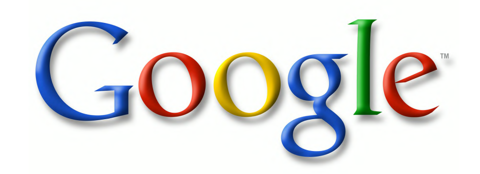
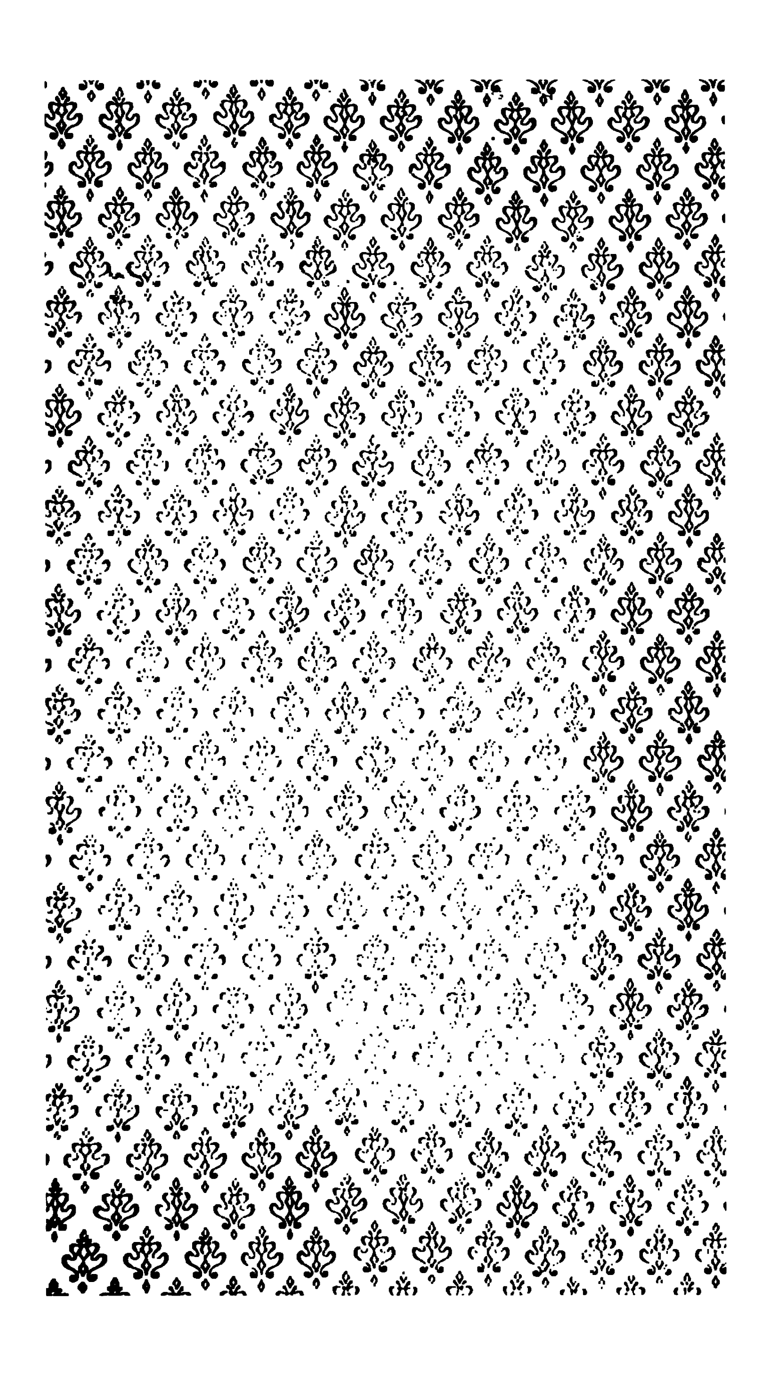



3 2044 010 360 006



ESTUDIO CRITICO

DE

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO Y SU PROPALADIA

TIRADA DE 50 EJEMPLARES

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO

Y SU

PROPALADIA

ESTUDIO CRÍTICO

POR

D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO

PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS
ESPAÑOLES



MADRID
LIBRERÍA DE LOS BIBLIÓFILOS
— FERNANDO FÉ —
C.ra de S. Jerónimo, 2

1900



ESTUDIO PRELIMINAR

NOTORIO es á todos los amigos de nuestras letras, que el difunto académico D. Manuel Cañete, cuyo talento crítico y raras prendas de inteligencia y de carácter sería ocioso encarecer aquí, porque bien fresca se conserva su memoria entre los que nos honramos con su amistad y nos aprovechamos de su doctrina, dedicó la mejor parte de su actividad literaria á la historia del teatro, en la que fué peritísimo como muy pocos de sus contemporáneos españoles; y que se aplicó muy particularmente á la investigación de los orígenes de nuestra escena, haciendo en tal asunto notables y provechosos descubrimientos que ensancharon sobremanera el círculo de estos estudios, tan brillantemente inaugurados en España por la obra, magistral para su tiempo, de D. Leandro Fernández de Moratín; y enriquecidos luego con noticias y especies sueltas por la diligencia de varios eruditos nacionales y extranjeros. Todavía nos falta un libro de conjunto,

que recoja esta materia dispersa: quizá Cañete era el único que estaba en disposición de escribirle, pero impedido por otras ocupaciones, ó desalentado por la indiferencia del vulgo, ó (lo que yo más creo) anheloso de la perfección y desconfiando de lograrla por los muchos vacíos y obscuridades que encontraba á cada paso en labor tan ardua, no nos dejó más que preciosos fragmentos, que bastan para dar idea de la alteza y novedad de sus miras, de lo peregrino de sus hallazgos, y del sano y recto juicio con que lo aquilataba todo. Cumpliendo á la vez con el oficio de editor y con el de crítico, que tienen que ser inseparables cuando se trata de obras rarísimas y apenas accesibles al bibliófilo más entusiasta, publicó esmeradamente corregidos el texto de las *Farsas* y *Eglogas* de Lucas Fernández y el de la *Tragedia Josephina* de Micael de Carvajal, ilustrando una y otra reproducción con prólogos doctísimos en que la amenidad corre parejas con la discreción, y en que se perdonan de buen grado las frecuentes digresiones por la luz inesperada que derraman sobre una de las regiones menos conocidas de nuestra historia literaria. En otros artículos y discursos consignó Cañete numerosos datos sobre el primitivo drama religioso español y sobre farsas y representaciones de varios autores; y después de la dolorosa pérdida, no resarcida aún, de nuestro crítico, la Academia Española honró su memoria sacando á luz la edición del Teatro completo de Juan del Enzina, que don Manuel había dejado impresa en su mayor parte, y que terminó con el mismo celo y afición otro insig-

ne y simpático erudito que también pasó ya de esta vida: D. Francisco Asenjo Barbieri, que á sus méritos de artista musical juntaba los de conocedor profundo de la historia de su arte y de sus relaciones con la literatura general.

Impreso estaba también, y repartido desde 1880 á los suscriptores de los *Libros de Antaño*, el tomo primero de la *Propaladia*, y aun tirados bastantes pliegos del segundo; pero Cañete fué dilatando la continuación, sin otro motivo, á lo que entendemos, que el deseo de encontrar noticias biográficas de Torres Naharro, de quien casi nada se sabe con certeza fuera de lo que en sus propios escritos consta. Las noticias no parecieron, y como lo mejor es enemigo de lo bueno, Cañete no llegó á escribir el prólogo, y el público siguió careciendo de la mitad de la *Propaladia*. Hoy sale, por fin, á luz el texto íntegro, y aún acrecentado con algunas composiciones líricas que no figuran en las antiguas ediciones; pero la mala suerte del dramaturgo extremeño ha querido que no sea Cañete el encargado de renovar su memoria ante los lectores de nuestros días, lo cual hubiera ejecutado aquél mi inolvidable amigo con todo el primor y atildamiento que él ponía en sus críticas tan maduras y pensadas; y no de la manera rápida y superficial con que voy á hacerlo yo, agobiado por otros trabajos de muy diversa índole, y tan falto, como él lo estaba, de datos positivos acerca de la vida del poeta, sin que pueda ofrecer tampoco grandes novedades en lo que toca á la crítica de sus obras. Pues si bien Cañete tuvo alguna razón para

decir que «de la *Propaladia* habían hablado muchos de oidas, incurriendo en lamentables errores», también es cierto que los desbarros de Nasarre, Signorelli, el Marqués de Valdeflores y otros críticos que pudiéramos llamar *prehistóricos,* apenas merecen ser impugnados ni traídos á colación ahora, puesto que ya los rectificaron Moratín, Martínez de la Rosa, Schack y otros autores que andan en manos de todo el mundo, y de quienes no puede negarse que estudiaron directamente las comedias de Naharro, que comprendieron toda su importancia, y que en sus juicios se acercaron mucho á la recta estimación que debe hacerse de este singular ingenio. Claro es que la crítica moderna exige algo más; y Cañete hubiera dado, de seguro, gran novedad al tema, ya con hábiles cotejos y oportunas reminiscencias, ya con agudas observaciones técnicas sugeridas por su larga práctica de crítico teatral. Yo no aspiro á tanto; todo lo que voy á decir de la *Propaladia* lo he aprendido en el libro mismo, pero como no hay dos críticos que vean las cosas exactamente del mismo modo, acaso pueda tener alguna novedad esta personal impresión mía, y facilitar á los lectores menos versados en estas antiguallas, la lectura, no siempre fácil, de las obras de Torres Naharro.

I

Los dos casi únicos documentos relativos á la persona de Torres Naharro figuran al frente de la *Propaladia* en la edición príncipe de 1517. Son unas

Letras Apostólicas de la Santidad de León X, dando á nuestro autor privilegio por diez años para la impresión de sus desenfadados escritos, y conminando con pena de excomunión mayor y multa de mil ducados, á quien sin su consentimiento los reimprimiese; y una carta de cierto literato francés amigo de Naharro y residente en Nápoles, que latinizaba su apellido firmándose *Mesinierus I. Barberius Aurelianensis* (¿Messinier Barbier de Orleans?) el cual se dirige al famoso tipógrafo y humanista de París Badio Ascensio, (1) haciéndole grandes encarecimientos de la persona de nuestro poeta.

El Privilegio pontificio llama á Torres Naharro clérigo de la diócesis de Badajoz *(clericus Pacensis diocesis)*: la carta de Mesiniero nos declara el pueblo de su nacimiento: «patria Pacensis, *de oppido de la Torre; gente Naharro*». Nó hay duda, pues, que era Naharro su nombre gentilicio, y que antepuso el Torres (que más bien debiera ser Torre) en recuerdo de su patria, que fué la Torre de Miguel

(1) Se llamaba Josse Bade, y añadió el calificativo de *Ascensius*, por ser natural de Asc ó Ascen en el territorio de Bruselas. Nació en 1462: murió en 1529. Fué profesor de lengua griega en Lyon y en París, y como otros muchos sabios del Renacimiento, ennobleció la profesión de impresor juntándola con el cultivo de las letras humanas. Erasmo le elogia en el *Ciceronianus*, poniéndole nada menos que al lado de Jerónimo Budeo. Su obra más curiosa es la sátira titulada *Stultifera navicula seu scapha fatuarum mulierum, circa sensus quinque exteriores fraude navigantium* (1500), compuesta parte en prosa y parte en dísticos elegiacos. Escribió además comentarios sobre Horacio, Salustio, Quintiliano, Aulo Gelio, Cicerón, etc., muchas poesías latinas, y varios tratados gramaticales.

Sexmero, simple aldea de Badajoz entonces, hoy villa de alguna consideración en el partido judicial de Olivenza, de donde dista tres leguas.

Nada sabemos de los estudios de Torres Naharro, pero sí mucho del fruto de ellos, atestiguado principalmente por sus obras, que demuestran muy sólida cultura clásica; y también por los encarecidos elogios de su amigo Barbier, que humanista él mismo y dirigiéndose á quien lo era tan preclaro como Badio Ascensio, no duda en asegurar que Naharro hubiera podido escribir en latín sus comedias con grave estilo, pero que prefirió componerlas en lengua vulgar para que la suya materna no tuviese nada que envidiar á la griega y á la latina. Es muy verosímil que como tantos otros extremeños cursase las aulas no remotas de Salamanca; y aunque no veo razón para identificarle con el *Bartolo pastor de Extremadura* de quien habla Juan del Enzina en un villancico (1), creo muy probable, sino probado, que en las églogas y representaciones de aquel ingenio, muchas de las cuales estaban ya impresas en 1498, recibiese el primer estímulo de su vocación dramática, que más tarde desarrolló en Roma con el estudio de los modelos clásicos y de las primeras

---

(1) ¡Para el cuerpo de sant Polo
que estoy asmado de til
¿Quién te arribó por aquí
tan lagrimoso y tan solo?
Yo cuidé qu' eras Bartolo,
un pastor de Extremadora
que aprisca en aquel altora.

muestras de la comedia italiana. El teatro de Torres Naharro está ya á inmensa distancia del de Juan del Enzina, pero todavía hay en la *Propaladia* una pieza, el *Diálogo del Nacimiento,* que manifiestamente corresponde á la escuela de Enzina, y que por lo rudo y sencillo de su estructura dramática, fué acaso el primer ensayo de su autor. De todos modos, estaba en el orden natural de las cosas, y así aconteció en efecto, que el movimiento de secularización del teatro, iniciado en Salamanca por Juan de Enzina y Lucas Fernández, se comunicase con rapidez á las regiones más vecinas: á Portugal con Gil Vicente: á Extremadura con Torres Naharro, seguido en toda aquella centuria por otros poetas de su tierra como el fecundo é ingenioso Diego Sánchez de Badajoz, el estrafalario Vasco Díaz Tanco de Fregenal, el pulcro y correcto Luis de Miranda, y el placentino Miguel de Carvajal, superior á todos en elevación y fuerza patética. Días de grande esplendor en todos los órdenes de la vida, fueron aquellos para la gente extremeña, y no es maravilla que brotase pujante el árbol de la poesía en la tierra que á un tiempo engendraba á los conquistadores heroicos y á los grandes teólogos y humanistas, como Maldonado, Arias Montano y el Brocense.

El impulso aventurero característico de su raza en aquella gran crisis de su historia, arrastró á Torres Naharro en su juventud, haciéndole peregrinar con mala fortuna por varias partes, sufriendo innumerables trabajos, hasta caer cautivo, después de un naufragio, en manos de piratas agarenos, que le

transportaron á Africa. Apenas puede dudarse de que en algún tiempo hubiera sido soldado: los cuadros de la vida militar que vemos en la *Comedia Soldadesca* no están compuestos de oidas sino copiados del natural con viveza y exactitud pasmosas; y en los hermosos versos á la muerte del Duque de Nájera, hay no sólo ímpetu bélico, sino tal sentimiento de adhesión personal que nos induce á creer que el poeta había militado, acaso en la frontera de Granada, bajo las banderas del egregio caudillo cuyo himno funeral entona, y á quien pone en parangón con el Gran Capitán.

Obtenido su rescate, fué á parar á Roma, donde es de presumir que abrazase el estado eclesiástico, trocando su vida errante y aventurera por la blanda y regalada de comensal y familiar de varios príncipes y cardenales. Fué, á lo que parece, su principal protector, quizá por su condición de extremeño, el pródigo, fastuoso y turbulento Cardenal de Santa Cruz y Obispo de Túsculo, D. Bernardino Carvajal, descendiente de la noble familia placentina de su apellido, principal fautor ó más bien alma del conciliábulo de Pisa reunido contra Julio II, bajo la protección del rey de Francia Luis XII. Carvajal, cuyos altos pensamientos aspiraban nada menos que á la tiara, para la cual había obtenido doce votos en el cónclave de 1503, del cual salió electo Julio II, se hizo cabeza de un cisma viendo fustrada su ambición, y fué excomulgado y destituído en el cónclave de 24 de Octubre de 1511. A este reto contestaron arrogantemente desde Pisa los cardenales rebeldes, decla-

rando nulas las censuras pontificias y afirmando que estaban constituídos en concilio general legítimamente convocado. Pero tales procedimientos, muy del gusto de la Edad Media, eran ya anacrónicos en el siglo XVI, en que las disidencias religiosas iban á tomar forma muy distinta y carácter más hondo. Aquella sediciosa asamblea no prosperó: el pueblo de Toscana le fué abiertamente hostil, y persiguió de muerte á los cismáticos, que después de la tercera sesión en que confirmaron los decretos de la quinta del Sínodo de Constanza sobre la autoridad de los concilios generales, y declararon que no disolverían el suyo hasta que la Iglesia estuviese reformada «en fe y costumbres, en la cabeza y en los miembros»; tuvieron que refugiarse en Milán al amparo de las armas francesas. Y cuando la fortuna las abandonó después del sangriento é inútil triunfo de Ravena, todavía la tenacidad de Carvajal arrastró á sus partidarios primero á Asti en el Piamonte, y luego á Lyon, donde sucumbió finalmente este pseudo-concilio, si bien Carvajal persistió en su rebelión hasta que, muerto Julio II, abjuró solemnemente su error en el Concilio de Letrán (27 de Junio de 1513) recibiendo la absolución de manos de León X que le volvió á su gracia y le restituyó el capelo (1).

A la sombra, pues, de este terrible paisano suyo,

(1) Sobre todos estos hechos puede consultarse cualquier historia de los Papas, y con preferencia la novísima y excelente del profesor de Innsbruck Luis Pastor. Existe además una monografía de

en quien grandes cualidades de elocuencia y varia cultura, de talento político, de magnificencia y brío personal estaban obscurecidas por la ambición, el nepotismo y la prodigalidad más desenfrenada, vivió Torres Naharro, sin duda en condición bastante humilde (1), alternando con los servidores del *tinelo,* y presenciando aquellas escenas de disolución y despilfarro en cocineros, despenseros, mayordomos, truhanes, pajes y demás sabandijas domésticas, que tan lindamente describe y representa en la graciosa *Comedia Tinelaria,* con la cual se propuso, según del *Introito* se deduce, no sólo recrear al Cardenal y á personas todavía más augustas, sino darles de

---

H. Rossbach, *Das Leben und die politisch-kirchliche Wirsamkeit des Bernarldino Lopez de Carvajal, Cardinals von S. Croce... und das schimatische Concilium Pisanum* (Breslau, 1892).

(1) Paréceme que Torres Naharro alude á su propia persona en estos versos de la *Comedia Soldadesca:*

Luego quiero
hablar con un compañero
qu' es plático y andaluz,
que está con un camarero
del Cardenal Santa Cruz.

Un hijo de la Extremadura Baja podía calificarse de andaluz sin grave impropiedad, puesto que buena parte de su territorio había pertenecido á la antigua Bética y no á la Lusitania. Así lo hicieron varios doctos varones extremeños como Fr. Luis de Carvajal *(baeticus),* Juan Maldonado *(andalusius),* Pedro de Valencia *(zafrensis in extrema Baetica),* y el sapientísimo Arias Montano, que constantemente añadió á su nombre el calificativo de *hispalensis,* con alusión al convento jurídico de Sevilla, si bien él había nacido en Frejenal, como es notorio.

paso algún saludable advertimiento sobre el desorden y rapiña que en sus palacios reinaban.

Salió, pues, de las prensas de Roma, en año que no podemos fijar (1), pero seguramente posterior á 1513, fecha de la reconciliación de Carvajal con León X, y anterior á 1517, fecha de la *Propaladia*, una rarísima edición suelta de la *Comedia Tinelaria*, ofrecida en la portada al Sumo Pontífice, cuyas armas campean en el frontis, y encabezada con una dedicatoria al Cardenal de Santa Cruz, de la cual resulta que esta comedia había sido recitada *delante de Su Santidad y de Monseñor de Médicis su patrono*; y que preguntándole el Cardenal muy complacido de la representación, por qué no imprimía sus obras le rogó que en todo caso le diese copia de ésta; y que entonces se decidió á imprimir, si no todas, algunas de sus comedias (2). Inútil es encarecer la importancia de este documento, que por sí solo basta-

---

(1) El ejemplar de Oporto tiene en el frontis la fecha *manuscrita* de 1516, pero aunque probable no es segura, pues no sabemos cuándo ni por quién fué añadida.

(2) «Reveren. in Christo Patri et Domino D. B. D. Carvaial S. R. E. Tituli Sancte Crucis in Iherusalē Episcopo Car. Bart D. Torres Naharro S.

»Acuérdome que *despues de recitada esta Comedia Tinelaria á la San. D. N. S. é á monseñor de Medicis patron mio, V. S. Rev. quiso verla y despues de vista me mandó que en todo caso le diesse la copia della. Tras desto me demandó la causa porque no dexava estampar lo que screvia. Si lo primero V. S. R. de otras cosas mias oviera hecho, lo segundo no estoviera por haser.* Tanto es que no aviendo tales personas que mis obras cobdiciassen, convenía que yo de publicallas dubdasse: porque á muchos padres mu-

ría para probar que las comedias de Torres Naharro fueron escritas para el auditorio más ilustre y excelso de la Italia del Renacimiento (1).

El *Monseñor de Médicis* á quien se alude en el prólogo de la *Tinelaria*, era un primo de León X, Julio, creado cardenal en 23 de Septiembre de 1513, el mismo que diez años después había de ceñir la tiara con el nombre de Clemente VII. Torres Naharro le llama *su patrono*, y á él parece que están dedicados los versos del *capítulo 2.°* de la *Propaladia*, que si no es errada esta interpretación, algo tuvieron de proféticos:

> Vivid, señor, sin cuidado,
> pues que ya, gracias á Dios,
> para sobir reposado

---

chas vezes por el amor paternal les parescen sus hijos mas hermosos de lo que son. Lo que agora con la palabra D. V. S. (que en esto le digo mas que alguno piensa) osaré hazer *y aunque no á todas, á algunas de mis comedias licentiaré:* etiam que temeré poco los dientes caninos de algunos mordaces que se me atreven ladrándome por detrás: y tanto se me puede allegar alguno que quizá le señalaré la herradura en la frente. Con todo me rio que á estos yo no les veo pedazo de halda sano: espero que á todo responderá por mí V. S. R. que *feliciter et bene valeat*».

Debo copia de este precioso documento á la buena amistad de la sabia escritora alemana Carolina Michaëlis de Vasconcellos, tan benemérita de nuestra filología peninsular.

(1) *Comedia Tinelaria. Sactissimo Domino Nostro. D. L. Pont Max. Oblata per Barth. D. Torres Naharro.* A la vuelta de la portada está la dedicatoria. 4.° letra itálica, 18 hojas, inclusa la portada, sin lugar ni año.

Hállase en un tomo de opúsculos varios de la Biblioteca Pública de Oporto, rotulado por fuera *Torres de Naharro*, que contiene

al alto pontificado,
la scala tenéis por vos.
. . . .
No que hayáis ya conseguido
lo que á vos es competente;
que de vuestro merescido
no tenéis más rescebido
del *caparro* solamente.
. . . .
Vuestras virtudes sin cuento,
tan subidas,
con tanto seso esparcidas,
sembradas con tal saber,
aunque tarde conocidas,
imposible es ser perdidas,
ni dejar de florescer.

Pero no fué la *Comedia Tinelaria* la primera producción de Bartolomé de Torres Naharro. Anterior es de seguro una poesía lírica que luego se olvidó de recoger en la *Propaladia*, aunque bien lo merecía, siquiera por el interés histórico de su contenido. Titúlase *Psalmo en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos*, y fué impresa, como otras de su género, en forma de pliego suelto, habiendo llegado á nuestros días un sólo ejemplar, que se custodia en la Biblioteca Pública de Oporto. La victoria de que se trata, y que fué realmente un grande y solemne triunfo para las armas españolas

---

diecisiete papeles, todos de estupenda rareza y curiosidad. Descubrió éste libro nuestro inolvidable erudito D. Pascual de Gayangos, y comunicó generosamente noticia y descripción de él á D. Cayetano Alberto de la Barrera para uno de los suplementos á su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español* (pág. 722).

gobernadas por el virrey de Nápoles D. Ramón de Cardona, es la batalla de la Motta ganada en 7 de Octubre de 1513, á dos millas de la ciudad de Vicenza. Cardona había asentado su real á la vista de Venecia, incendiando los palacios y quintas de las riberas del Brenta, y haciendo llegar los proyectiles de sus cañones á la ciudad misma tenida por inexpugnable. Los venecianos quisieron vengar tal ultraje, y mandados por su gran general Bartolomé de Albiano, el mismo que años antes había peleado heroicamente en el Garellano á las órdenes de Gonzalo de Córdoba, atacaron á Cardona en los desfiladeros de la montaña, cuando se retiraba cargado de botín. Cedieron sin gran resistencia al impetuoso ataque los alemanes del Emperador Maximiliano que iban aliados con los nuestros en aquella jornada, pero nuestra infantería resistió con tal denuedo y disciplina, á pesar de lo desventajoso de la posición, que hizo cambiar la suerte del combate, quedando tendidos en el campo más de cuatro mil de los enemigos, que perdieron además veintidós piezas de artillería y grandísimo número de prisioneros, siendo gravemente herido el propio general Albiano que no sobrevivió más de un año á su derrota.

Este señalado hecho de armas, que coincidía con la retirada de los franceses al otro lado de los Alpes después del desastre de Novara, y parecía asegurar á los españoles el absoluto dominio de Italia, inflamó el estro patriótico de Torres Naharro, haciéndole prorrumpir en este *Psalmo*:

Cantemos psalmos de gloria,
sepan que somos cristianos;
conozcamos la victoria
que nos da Dios por sus manos
cada día;
sintamos por esta vía
que somos reyes del suelo;
rompamos con melodía
la mayor parte del cielo...
Bien es en cualquier manera
que nos pese con sus lloros,
porque cierto mejor fuera
que fuesen turcos ó moros;
pues, hermanos,
alcemos á Dios las manos,
suplicando sin siniestros
que ponga paz en cristianos:
cuando nó, venzan los nuestros.

En la enumeracion de las proezas que los capitanes de nuestro bando hicieron en aquella memorable jornada, concede el primer lugar después del Virrey, á Fabricio Colona, al Marqués de Pescara, al *buen* Hernando de Alarcón y á Diego García de Paredes:

El valiente Colonés,
de nombre tan prosperado,
que en él se halla el arnés
estar muy bien empleado,
se mostró,
como siempre acostumbró,
de escelente caballero,
y el que siempre se halló
para romper el primero;
do dixeron
que tan clara conoscieron
la victoria de su parte

que los muertos no cupieron
por donde iba su estandarte...
. . . .
Después deste
no será bien que se reste
quien ganó fama tan clara:
salió la flor de la hueste,
que fué el Marqués de Pescara;
. . . .
desbarbado en pelear
y en regir lleno de canas.
. . . .
No tardó,
que presto tras él salió
todo envuelto en corazón,
aquel que nunca dejó
de ser el buen Alarcón;
peleando,
tan gran esfuerzo mostrando
mientras sus fuerzas duraron,
que no se irán alabando
los que con él se afrontaron;
dél dirán
que se acuerda del refrán
«por tu tierra y por tu ley»,
y que le es gloria el afán
en servicio de su Rey.
Mas venía
tras aquel, con gran porfía,
los ojos encarnizados,
el león Diego García,
la prima de los soldados;
porque luego
comenzó tan sin sosiego
y atales golpes mandaba,
que salía el vivo fuego
de las armas que encontraba;
tal salió,
que por doquier que pasó

quitando á muchos la vida,
toda la tierra quedó
de roja sangre teñida (1)...

Encuadernada con este *Psalmo,* en el único ejemplar que ha llegado á nuestros dias, se halla otra poesía de Torres Naharro que tampoco fué reimpresa en la *Propaladia,* acaso por lo licencioso de su contenido. Titúlase *Concilio de los Galanes y Cortesanos de Roma* (2), y pertenece á aquel mismo género de literatura *lupanaria* en que muy pronto había de ejercitar su pluma el clérigo Francisco Delicado ó Delgado, autor del *Retrato de la Lozana Andaluza;* y que había de llegar á escandalosa celebridad en los *Ragionamenti* de Pedro Aretino. El irreverente nombre de *Concilio* que esta pieza lleva, y la parodia de los *capítulos de reformación* y de la *bula plomada,* harían sospechar que se escribió en tiempo del Concilio Lateranense (1512-1513), pero por otra

---

(1) *Psalmo de Bartholomé de Torres Naharro en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos.* (Viñeta rectangular, abierta en madera, representando un combate entre guerreros á caballo, armados de lanzas y mazas). 4.º letra de Tórtis, sin lugar ni año (Biblioteca Pública de Oporto, en el mismo volumen que contiene la *Tinelaria).*

(2) *Concilio de los Galanes y Cortesanos de Roma invocado por Cupido. Compuesto por Bartholomé de Torres Naharro.* 4.º sin lugar ni año, letra de Tórtis. (Biblioteca de Oporto).

De ambas composiciones he obtenido para esta edición esmerada copia, merced á la solicitud de mi antiguo y buen amigo el Dr. don Domingo García Péres, tan conocido entre los bibliófilos por su excelente *Catálogo de los autores portugueses que han escrito en lengua castellana.*

parte la indicación de que la corte pontificia estaba en Bolonia cuando se compuso, parecen colocarla en el mes de Diciembre de 1515, fecha de la entrevista que León X tuvo en aquella ciudad con el rey de Francia Francisco I.

En el intervalo de estas dos composiciones, no estuvo ociosa la musa de Torres Naharro: vémosla asociarse en el mes de Marzo de 1514 á un magnífico y triunfante alarde de gloria y poderío que el genio ibérico hizo en la capital del mundo católico, por medio de la solemne embajada que de parte del rey de Portugal D. Manuel llevaron Tristán de Acuña, uno de los héroes de la conquista de Oriente, y los dos célebres legistas Juan de Faria y Diego Pacheco, para ofrecer al Papa los primeros presentes de la India. Llenas están de este acontecimiento las historias portuguesas: llenas las relaciones italianas, que compendió Roscoe en su *Vida de León X*, y ajustándose á estas noticias y documentos acaba de describirla con mágica pluma el más clásico y excelente de los escritores españoles que hoy viven; en un libro que no por parecer de entretenimiento, deja de ser en este caso fiel trasunto de la verdad histórica. Oigamos, pues, á D. Juan Valera, cuya fantasía siempre lozana hará revivir á nuestros ojos estas pompas del Renacimiento mucho mejor de lo que pudiera hacerlo yo:

«La fama había anunciado por toda Italia la novedad singular de la embajada portuguesa. Gran multitud de forasteros de todas las repúblicas y principados de Italia acudieron á Roma... Era á fines de

Marzo: una hermosa mañana de la naciente primavera. Rompían la marcha varios heraldos á caballo con los estandartes de Portugal. Seguían luego, á caballo también, los trompeteros y los músicos tocando clarines y chirimías. Trescientos palafreneros, vestidos de seda, llevaban de la rienda otras tantas briosas y bellísimas alfanas, ricamente enjaezadas con gualdrapas y paramentos de brocado y caireles de oro. Iba en pos vistosa turba de pajes y de escuderos. Luego, todos los portugueses, eclesiásticos y seculares, que entonces residían en Roma. Luego los parientes del Embajador, todos en caballos que ostentaban ricos jaeces. Eran los jinetes más de sesenta hidalgos, que lucían sedas y encajes, collares y cadenas de oro y de piedras preciosas, y en los sombreros, cubiertos de perlas, airosas y blancas plumas. Para mayor decoro y ostentación de la Embajada, marchaban en seguida muchos empleados y gentiles hombres asistentes al solio pontificio, y la guardia de honor de Su Santidad, compuesta de arqueros suizos y de lanceros griegos y albaneses. Capitaneaba la segunda parte de la procesión el caballerizo mayor del rey, Nicolás de Faria, quien montaba un magnífico caballo con arreos cubiertos de oro y tachonados de perlas.

»Inmediatamente marchaban dos elefantes, en cuyas torres iban los presentes que el rey D. Manuel enviaba al Papa. Con fantásticos y vistosos trajes, *naires* de la India, montados en el cuello de aquellos gigantescos cuadrúpedos, los iban dirigiendo. Después aparecía lo más espantoso de aquella pom-

pa. Montado en un soberbio alazán de Persia iba un domador de Ormuz, que llevaba á las ancas, en el mismo caballo y casi abrazado con él, un tigre domesticado. En carros y encerrados en jaulas, iban después leopardos y otras alimañas feroces que el rey D. Manuel regalaba al Papa, además de las joyas, de la canela, de la pimienta, del clavo, de las armas y de los tejidos y bordados del Oriente. La Embajada venía en pos de todo esto, formando un conjunto deslumbrador. Marchaba primero, el ilustre poeta García de Resende, recopilador del Cancionero que lleva su nombre, y secretario de la embajada, y le seguían los reyes de armas de Portugal con sus lucientes cotas, y los maceros del Papa, que precedían al Embajador Tristán de Acuña. Este, por la riqueza de su traje, por su gentil y noble presencia, y por la pujanza y hermosura del corcel en que cabalgaba, dejaba eclipsados á todos los caballeros y personajes que iban en torno de él formando comitiva; al Gobernador de Roma, al Duque de Bari, á los Obispos y á los Arzobispos, y á los Embajadores de Alemania, Francia, Castilla, Inglaterra, Polonia, Venecia, Milán y otros Estados.

»Al ir desfilando esta procesión, la multitud entusiasta lanzaba sonoros vivas y altos gritos de admiración y de aplauso, mientras que estremecían el aire el estruendo de las salvas de artillería y el repique de campanas de todas las iglesias de Roma.

»El Padre Santo aguardó la Embajada y la vió venir desde el balcón principal de la Mole Adriana ó Castillo de Santángelo, donde se parecía cercado

de cardenales, príncipes y altos dignatarios. Los elefantes, cuando estuvieron á la vista del Papa, metieron las trompas en unas calderetas de oro, que para el caso iban preparadas y llenas de exquisita agua de olor, y lanzaron luego el líquido que en las trompas habían absorbido, perfumando á la muchedumbre» (1).

Nada hay que retocar en este cuadro bellísimo, pero conviene añadir que la oratoria y la poesía de aquel tiempo contribuyeron al esplendor de aquella fantástica embajada. Diego Pacheco pronunció un enfático discurso latino, poniendo la India á los pies del Pontífice, y anunciándole que, en cumplimiento de las profecías, los reyes de Arabia y Sabá vendrían á pagarle tributo, y que hasta los moradores de la última Tule doblarían la rodilla ante su solio. Se compusieron innumerables epigramas latinos. Y finalmente, se representó, probablemen-

---

(1) *Morsamor*, pág. 34. Supone D. Juan, como se ve, que los elefantes eran dos, pero en las crónicas portuguesas no encuentro más que uno. Por cierto que el tal animal dió pábulo á las macarrónicas burlas de Ulrico de Hutten en las famosas *Epistolae obscurorum virorum*: «Vos bene audivistis qualiter papa habuit unum magnum animal quod vocatum fuit Elephas, et habuit ipsum in magno honore, et valde curavit illud. Nunc debetis scire quod tale animal est mortuum. Et quando fuit infirmum, tunc Papa fuit in magna tristitia, et vocavit medicos plures, et dixit eis: «si est possibile, sanate mihi Elephas»... Et papa dolet multum super Elephas. Et dicunt quod daret mille ducatos pro Elephas. Quia fuit mirabile animal habens longum rostrum in magna quantitate. Et quando vidit Papam, tunc geniculavit ei et dixit cum terribili voce: *bar, bar, bar*». (Edición Böcking, 1864, pág. 262).

te por iniciativa del mismo León X, y casi de seguro en su presencia, una obra dramática destinada á ensalzar los triunfos y las glorias de la navegación lusitana. Por un refinamiento de cortesía, la comedia no se escribió en italiano, sino en castellano, lengua tan familiar entonces á los portugueses como á los demás peninsulares y tenida ya por lengua general de España; y el encargado de componerla fué un poeta extremeño, nacido en la raya de Portugal, Bartolomé de Torres Naharro.

Desgraciadamente la *Comedia Trofea,* que así se llama esta especie de loa, no correspondió en modo alguno á la grandeza de la ocasión y del auditorio. Las piezas de encargo y de circunstancias son escollo en que suelen naufragar los más preclaros ingenios. D. Leandro Moratín, que en la parte negativa solía tener razón como todos los críticos de su escuela, dijo de la *Trofea:* «es un diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.»

Y en efecto, nuestro autor violentó aquí su índole de poeta realista, y queriendo volar al empíreo de la poesía heroica dió no menos estrepitosa caída que el pastor *Mingo Oveja* que introduce en su obra; á quien la Fama presta sus alas para que emboque la trompa épica y vaya pregonando por el mundo las glorias del rey D. Manuel, y que sólo consigue caer por el suelo y romperse la cabeza. Todo lo que hay de serio en esta obra es fastidioso y ridículo, aunque no falten de vez en cuando versos buenos en medio de la fluidez desaliñada, que es el pecado ca-

pital de Torres Naharro. Sale la Fama pregonando las glorias de D. Manuel y de su nación:

¡Buena gente Lusitana!
porque acierte,
no le quitemos su suerte,
su gloria ni su tesoro,
pues escribe Dïodoro
ser d'España la más fuerte.
Supieron tomar la muerte
sin reveses,
y emplear bien sus arneses
contra los sus enemigos,
y aun romanos son testigos
de quien son los portogueses.
¡Cuán muchos años y meses
supieron guardar su hato,
dados de gana al afán,
teniendo por capitán
al inmortal Virïato!
Pues éste por quien debato
cuando quiera,
no temo jamás que muera
según entiendo que vive,
ni que la suerte lo prive
de la vida verdadera.
¡Por cuán laudable manera,
como veo,
con cuán honesto deseo,
con cuán sanctísimas guerras
ha ganado muy más tierras
que no scribió Ptolomeo!
Ptolomeo, agora creo
que tu Fama
no terná tan alta rama
como tuvo fasta aquí.

¡Tú que tal dijiste! Sale Tolomeo, de los profun-

dos infiernos, con licencia que dice haber recibido de Plutón, y se queja amargamente del vilipendio que se hace de su ciencia geográfica. Entáblase con este motivo un diálogo pedantesco en que la Fama va enumerando todas las gentes y provincias conquistadas por los portugueses en Africa y Asia, pero Tolomeo no acaba de darse por vencido:

> Sea ansí
> qu'él ganase hasta aquí
> algo que no screbí yo;
> sé que tampoco ganó
> todo cuanto yo screbi.

Todavía vale menos el acto, que hubiera debido ser tan solemne, de la presentación de veinte reyes orientales á D. Manuel, solicitando recibir el bautismo y someterse á las leyes de los cristianos. Esta escena es en realidad un monólogo. Ni los príncipes asiáticos, ni D. Manuel despegan los labios: un intérprete habla por todos, y á la verdad árida y prolijamente, terminando con una alusión á la embajada de Tristán de Acuña:

> Que en Roma, señor, es ido
> Tristán d'Acuña el buen viejo,
> que con persona y consejo
> tanto y tan bien te ha servido.
> Y ellos diz que lo han tenido
> con amor
> por Visorrey y señor,
> y confían tanto d'él,
> que si tú quieres, con él
> les puedes hacer favor;
> porque siendo embajador
> este tal,

tú siendo tan especial
hijo de Papa León,
y el que tuvo en protección
tanto tiempo á Portogal,
que mientras fué cardenal
todavía
por portogueses ponía
persona, estado y haberes,
lo que agora, si tú quieres,
mucho mejor lo haría.

Teófilo Braga (1) halla gran mérito en el mutismo del rey D. Manuel, que, por lo que cuentan, se pasaba de grave y silencioso: por mi parte no alcanzo á ver tales intenciones psicológicas en Torres Naharro, sino meramente la inexperiencia propia de los primeros pasos del drama, cuando era lance harto difícil mover unas cuantas figuras, y hacer que dialogasen con oportunidad y congruencia. Y hubiera sido audacia no poco impertinente satirizar de este modo indirecto al Rey en el mismo poema que iba encaminado á su apoteosis, la cual debió de ser bien sincera en el ánimo del poeta y de sus oyentes romanos, vencidos y subyugados por el prestigio de D. Manuel *el Venturoso,* que de tal modo glorificaba y engrandecía el nombre de su pequeño reino, fuesen cuales fuesen la sequedad y desabrimiento de su carácter, y las causas próximas ó remotas de sus *venturas,* á la verdad más extraordinarias que merecidas. Pero cuando las naciones llegan á tal expan-

(1) *Historia do Theatro Portoguez.* (Porto, 1870) II, pág. 56.

sión de fuerza vital y poderío como la que logró Portugal en el Renacimiento, lo que menos puede importar es el nombre y el número que en la cronología monárquica tiene el príncipe á quien los hados propicios concedieron presidir en este gran día de la historia de su pueblo.

Pero no era Torres Naharro el poeta que dignamente debía conmemorar tanta grandeza. ¡Oh si hubiese estado en Roma Gil Vicente! ¡Qué tragicomedia alegórica hubiera escrito, qué invención lírico fantástica, por el género y estilo de la *Exhorção da guerra* ó del auto de *Las Cortes de Júpiter!* Torres Naharro (ya lo he dicho en otra ocasión) tenía más condiciones técnicas que él, era más hombre de teatro, pero menos poeta: sus piezas, admirables muchas veces por la fuerza satírica y por lo vivo y penetrante de la observación realista, se acercan más al tipo de la comedia moderna: tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente, en medio de su fecundo desorden aristofánico, hace pensar y soñar mucho más que Torres Naharro. Aun en la *Trofea* lo más tolerable son los chistes y bufonadas de Cascolucio y Juan Tomillo, de Gil Bragado y Mingo Oveja, todo lo que no es heroico sino picaresco y de farsa.

La inspiración histórica, la que eterniza los hechos hazañosos, no la sintió más que una vez Torres Naharro: en ciertas coplas que tituló *Retracto* y compuso á la muerte del primer Duque de Nájera D. Pedro Manrique de Lara, que por excelencia llamaron *el Fuerte,* acaecida en su villa de Navarrete

el 1.º de Febrero de 1515 (1). Llenas están de los hechos de este valeroso y magnífico caballero, que llevó primeramente el título de Conde de Treviño, las crónicas de los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos; y no menos de cuarenta páginas en folio necesitó el infatigable genealogista D. Luis de Salazar, para compendiar alguna parte de sus hazañas, muchas de ellas á la verdad malogradas en guerras civiles, y aun en contiendas familiares y domésticas. Mucho valió su esfuerzo en la guerra contra los portugueses primero, y luego en la de Granada, donde asistió como Capitán general de la frontera de Jaén, dando bizarras muestras de su persona en casi todos los encuentros, sitios y batallas, hasta fenecer aquella memorable conquista, en que su nombre sonó poco menos alto que el del Marqués de Cádiz. Pero juntamente con el valor y la pericia militar, conservaba el de Nájera las tradiciones anárquicas de la nobleza de los tiempos medios, y así fué de los magnates que, muerta la Reina Católica, abrazaron con más fervor el partido de D. Felipe el Hermoso, é hicieron más dura oposición á la regencia de D. Fernando, que le obligó á entregar sus fortalezas en poder del Duque de Alba, y tuvo maña todavía para utilizar sus servicios contra los france-

(1) Esta es la verdadera fecha, según prueba el diligentísimo historiador de la Casa de Lara, tomo 2.º, pág. 137; y no la de 11 de Febrero de 1516, que traen Fr. Prudencio Sandoval, *Historia de Don Alonso VII*, pág. 432, y Alonso López de Haro en su *Nobiliario* (tomo 1.º, pág. 308).

ses, á quienes en 1512 ambos Duques hicieron levantar el sitio de Pamplona y arrojaron definitivamente de Navarra. Pero ni aun así se aplacaron el enojo y el recelo del Rey Católico, sabedor de las ocultas inteligencias que D. Pedro Manrique y otros grandes traían con el Emperador de Alemania en deservicio de su persona. En vano el Duque, con su genial altivez, escribía al Monarca, en estilo que ya era de otros tiempos y que recuerda el que don Alonso Fajardo había empleado con Enrique IV en ocasión análoga: «Quiero acordar á Su Alteza que »en todas las buenas guerrerías de sus capitanes, po»cos ha tenido Su Alteza que no ge los hayan desba»ratado, ó hecho mucho daño en su gente; y á mí, á »Dios gracias, ni Moros, ni Portugueses, ni France»ses, ni Castellanos, ni Navarros, nunca me lo ficie»ron... Pues venir sobre estos servicios los que yo »fice en tierra de Moros, donde nunca me esperaron »los Reyes de Granada, tras haber desbaratado al »Maestre de Santiago y al Duque de Cádiz. Y no me »haber esperado el Rey de Portugal, cuando vino á »correr cerca del Real de Cantalapiedra, donde yo »estaba. Y haber yo echado de Navarra al Rey que »solía ser della, y al Gran Maestre de Francia, con »más gente de mi casa que levó ninguno de cuantos »Grandes acudieron á Su Alteza de las suyas». Precisamente tales alardes de magnánimo corazon y valor indómito tenían que hacer sospechosos, á los ojos de un príncipe del Renacimiento, tan sagaz, refinado y sin escrúpulos como el Rey Católico, á vasallos tan prepotentes, díscolos y soberbios. La

aristocracia castellana, como fuerza social, estaba vencida, aun antes de suicidarse generosamente en la guerra de las Comunidades. D. Pedro Manrique, uno de los últimos que conservaron una ilusión ya imposible, murió retraído en sus lugares de la Rioja, sin obtener nunca reparación de sus agravios ni aún respuesta á sus quejas, porque como dice crudamente su biógrafo «no se hallaba ya el Rey Católico en necesidad de complacerle». Todavía en su testamento manifestó la entereza de su condición, declarando que había gastado y destruído su hacienda y aventurado mil veces su persona en servicio de los Reyes, á quienes hacía cargo de conciencia porque le debían más que á hombre alguno de sus Reinos, puesto que él había sido la causa principal de que ellos reinasen.

El prudentísimo D. Fernando, que no regateaba los elogios póstumos, dijo cuando supo su muerte «que no había quedado honra en Castilla; que toda se la había llevado el Duque consigo».

«Fué D. Pedro (según le describe un contemporáneo y probablemente familiar suyo), hombre de mediana estatura y bien fornido de miembros, el rostro largo y de hermosas facciones: era su aspecto tan grave y de tanta autoridad que cualquiera que le viera en hábito común sin conocelle, le juzgara por señor; su habla era reposada; cuando se enojaba ponía gran temor á los que le miraban. Tuvo cuidado de no descomponer su cuerpo, ni desautorizarse con meneos ni ojo, teniendo por hombres sin consideración á los que lo hacían; en

sus palabras fué sustancial: interponia algunos donayres en lo que hablaba y escribia; guardaba en la memoria los buenos dichos que oía, y teníalos prestos para aprovecharse dellos á los propósitos que se ofrecian... Era tan verdadero en sus palabras, que aun la verdad si parecía mentira, no la dijera. Era muy ayroso á pie y á caballo: jamás le vió nadie en mula ni en litera, aunque caminaba en invierno y muchas veces de noche y con grandes tempestades; tenía la lengua tan templada que jamás dijo á nadie palabra injuriosa; estimaba á los hombres por la virtud que en ellos hallaba, y á los tales honrábalos, aunque les faltasen otras calidades; nunca trajo guantes adobados ni otros olores: decía que mal iría de los Manriques cuando se diesen á olores y perfumes. No consintió que adonde estaban sus hijas y mujeres, entrase ningún criado suyo, ni aún sus hijos, porque decía que lo que no ven los ojos, no lo desea el coiazón... No consentía que sus pajes trajesen armas hasta que tuviesen edad que sintiesen honra, porque decia que siendo muy mozos disimulaban las injurias y se quedaban para en adelante con aquella costumbre. Fué tan recatado que nunca salió de su casa sin espada, porque nadie le pudiese tomar desapercibido: decía que las armas hacían hacer la razón... Nunca quiso motejarse con nadie: tenia á los que lo hacían por hombres de poca honra» (1).

(1) *Hazañas valerosas y dichos discretos de D. Pedro Manrique de Lara, primer Duque de Nájera, Conde de Treviño, Señor*

Salazar y Castro, con presencia no sólo de esta sino de otras memorias contemporáneas, añade algunos toques, más ó menos apacibles, á este retrato del Duque. «Tenía los ojos llenos de vivacidad, aunque en el mirar algo turbados... Amó mucho las mujeres, y fué tan dichose en la sucesión que se hallaba al tiempo de su muerte con 27 hijos de ambos sexos. Tenía grande altivez y ambición de honra, por lo cual, en todas partes quería ser el árbitro, y lo consiguió en las más, porque su grande nacimiento y representación, asistidos de su excelente juicio, su extremado valor, su prontitud y su constancia, lograban siempre recomendación muy crecida, pero al mismo tiempo su viveza le hacía tan mal sufrido que fué muy enojoso á sus vecinos, y tuvo con ellos grandes diferencias. Fué tan observante de las leyes de la amistad y consideración, que nunca se le vió faltar al amigo ó al aliado, y así tuvo muchos y muy poderosos, y se puso por ellos en los últimos peligros. Amó religiosamente la verdad, y decía que con amigos y enemigos era conveniencia tratarla, porque al amigo se le debe, y al enemigo se le engaña, respecto de que cree lo contrario de lo

---

de las villas y tierras de Amusco, Navarrete, Redecilla, San Pedro de Yanguas, Ocon, Villa de la Sierra, Senebrilla y Cabreros (Impreso, conforme á una copia de la colección Salazar (F. 4) en el tomo 6.º (págs. 121-146) del *Memorial Histórico Español que publica la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1853). Salazar que ya transcribió alguna parte de las noticias de este cuaderno en las *Pruebas* de su *Historia Genealógica* de la *Casa de Lara,* halló el original en el archivo de los Condes de Frigiliana.

que se le dice. Complacíase en leer y oir contar las acciones gloriosas de sus ascendientes... Decía que aquel era hombre esforzado que estaba sin turbación en el peligro, y que al buen caballero no le había de ofender la fortuna, porque debía prevenir su favor y su inconstancia... Amó mucho la guerra y su disciplina, y no sólo procuraba que los caballeros y personas que llevaban su acostamiento se ejercitasen en ella, pero aun los labradores que solía llamar de sus lugares, quería que supiesen mandar las armas, y á este fin las compró para todos, con vestidos militares, porque pareciendo soldados de profesión, fuesen más considerados... Tuvo el Duque muy autorizada casa de caballeros, sirviéndose de lo mejor y más lustroso de la Rioja y de Campos, de suerte que son muchas las familias ilustres que descienden de sus domésticos en aquellas Provincias, y en Alava. Y fuera de esto se le agregaron, y le siguieron, recibiendo su acostamiento, los Señores de las Casas que confinaban con sus estados, y los que se incluían en el bando de Oñez cuyo protector fué» (1).

De intento hemos transcrito tan largas noticias, porque explican la profunda impresión que en sus coetáneos y en la posteridad más inmediata hizo este tipo arrogante de gran señor; en su doble condición de bravo guerrero y de moralista sentencioso y algo excéntrico. Sus dichos y hechos se recopilaron como los de Sócrates; y no hubo floresta del si-

---

(1) *Casa de Lara*, II, 139-140.

glo XVI en que no se consignase algún rasgo ya de su mal humor, ya de su agudo ingenio. Estos pasajes son también el comentario más vivo de la elegía que Torres Naharro compuso á su muerte, imitando no sin fortuna el lamento funeral que otro gran poeta, gloria del linaje de los Manriques, había levantado sobre la tumba del Conde de Paredes. Claro que no hay que buscar en los versos de nuestro autor la efusión de piedad filial, ni tampoco la honda y eterna filosofía que hay en los de Jorge Manrique, pero en la parte que podemos llamar épica, el imitador no se queda muy á la zaga del modelo:

Hizo matanzas sin cuenta
de paganos;
cada día de sus manos
les andaban nuevos lloros,
y áun si d'él lloran los moros
no se ríen los cristianos...
Al tiempo de pelear,
así es
que no durmieron sus pies,
ni te mintió su consejo; (1)
y áun agora, aunque era viejo,
no le pesaba el arnés.
En sus palabras cortés
y faceto,
en sus haciendas secreto,
en las batallas osado;
con las damas requebrado;
con los galanes discreto.
Sólo á virtudes subjeto
donde quiera;
hecho de modo y manera

(1) Habla el poeta con Castilla personificada.

como dicen: «tal lo quiero»;
con sus contrarios de acero,
con sus amigos de cera.
En un guante se os metiera
por amor,
y en caso de pundonor
usaba de su grandeza;
nunca avaro por pobreza
ni torcido por temor.
Siempre hizo de señor
su deber;
tan liberal, á mi ver,
que lo poco que tenía
primero lo repartía
que lo pensase de haber.
Merescía más tener
su compás;
nunca guardó para cras;
en virtud atesoraba;
para comer le faltaba,
para dar nunca jamás.
Siempre le fueron detrás
muchos buenos,
sabiendo d'ellos al menos
ó quien se fuesen ó cuyos:
hízose amar de los suyos
y estimar de los ajenos.
No las manos en los senos
regalado,
mas buscando honor y estado
para sí y para Castilla;
nascido sobre la silla
y en el arnés estampado.
En el campo, señalado
y animoso;
en las costumbres famoso,
y en los consejos maestro,
y en todas las armas diestro,
y en la persona hermoso.

Con todo el mundo gracioso,
placentero;
con los suyos compañero
y amado de cada cual:
si alguno lo quiso mal,
no como á mal caballero.
. . . .
Quien aclara su partido
poco yerra;
los pastores en la tierra,
se conosce el bueno luego,
y ansí la plata en el fuego
y el caballero en la guerra.
Dejó su cuerpo á la tierra
cuyo fuera,
dejando su fama entera
como sus obras dan fe.
Duque de Nájera fué,
mas rey de los hombres era.
De sus vasallos cualquiera
fué acatado;
guardó tan bien su ganado,
que por la menor oveja
arriscaba la pelleja
y aventuraba el estado.
. . . .
Contar de antiguos la flor
es patraña,
porque en Francia ni Alemaña
los que en Castilla no hallo;
antes para comparallo
nunca saldría de España.
¡Pues qué locura tamaña
do caemos!
que por más loar queremos
regirnos por los pasados,
teniendo tan señalados
los que delante tenemos.
De nuestros tiempos hablemos,

pues se suena
que dejan fama tan buena
dos hermanos cordobeses, (1)
y otro buen par de marqueses
de Cádiz y de Villena.
Loemos á boca llena
lo sabido;
porque el nuevo fallescido,
porque más os certifique,
fué verdadero Manrique,
por su mano enriquecido.
Galanes, si habéis oído
y escuchado,
pasear por lo regado
no da gloria sino afán:
seguid á un Gran Capitán,
y á este que os he nombrado.
La doctrina que os han dado
buena es;
seguid sus normas y pies,
labraldes bultos de fuego,
al defunto para luego,
y al vivo para después.
. . . .

A fines de aquel mismo año, en 2 de Diciembre, fallecía en Granada el Gran Capitán, á quien Torres Naharro había dedicado el *capítulo V* de los insertos en la *Propaladia,* y cuyo elogio dolorosamente profético, entretejió, como acabamos de ver, en el panegírico al Duque de Nájera. Al mes siguiente, en 12 de Enero de 1516, espiraba en Madrigalejo el Rey Católico. Parecía que se iban juntas al sepulcro todas las glorias de aquella generación.

---

(1) D. Alonso de Aguilar y Gonzalo de Córdoba.

Tal Rey y tal Capitán
nunca en el cielo han entrado...

decia Torres Naharro en un romance que entonces compuso, romance por lo demás prosaico, desmayado é indigno de tan grande argumento (1).

Las composiciones hasta aquí citadas nos sirven para determinar con precisión la estancia de Torres Naharro en Roma, y sus ocupaciones literarias durante los años 1513, 1514, 1515 y 1516. Mucho más hubo de escribir en este período. «*Romam devenit, ubi sub sanctissimo D. N. Leone X, Pont. Max.* «*plura*» *edidit*», dice su panegirista Messinerio. Aunque el *edidit* pueda tener el sentido genérico de publicar ó dar á luz, y no el peculiar de imprimir, ya hemos visto que varias de estas obras fueron divulgadas por medio de la imprenta, y que dos de las poesías líricas no entraron después en la *Propaladia*. Por lo que toca á las comedias, además de la *Tinelaria*, hubo edición suelta de la *Soldadesca* (2), probable-

---

(1) Es el primero de la *Propaladia* y comienza:

Nueva voz, acentos tristes,
sospiros de gran cuidado...

(2) La *Soldadesca* hubo de ser escrita en 1514, á juzgar por estos versos de la jornada cuarta:

Porque ayer
un hombre bien de creer
me dijo, y sé que no yerra,
que se quiere revolver
una grandísima guerra.
Genoveses

mente anterior á la colección de Nápoles (1). Y á mi juicio, lo fueron también dos rarísimos pliegos sueltos contenidos en el inapreciable volumen de tal suerte de composiciones que de la Biblioteca de Campo-Alanje pasó á la Nacional. En uno de ellos están los cuatro únicos romances que conocemos de nuestro poeta (2); en el otro la primera de sus *La-*

---

se proveen de paveses,
Milán se furne de arneses,
Ferrara hace bastiones.
Venecianos,
que se habían puesto en manos
del Papa, por se acordar,
de estos *catorce* veranos
no los verás concertar.
Y es mejor;
diz que el Rey nuestro señor
torna á romper con franceses,
y baja el Emperador
y se rehacen ingleses.

(1) La tuvo D. Fernando Colón, que la apunta así en su *Registrum*.

5,884. Bartolomei de Torres: Comedia Soldadesca en español. S.

EMP: Dios mantenga y remantenga
mia fé á quantos...

Esta cédula, como otras muchas de teatro primitivo, falta en el extracto del *Registrum* que se incluyó en el tomo 2.º del *Ensayo* de Gallardo. Las he encontrado entre los papeles de Cañete. Por la *S* sospechó Gallardo que la edición fuera de Sevilla, pero entonces hubiera sido impertinente lo de comedia *en español*.

(2) *Romances compuestos por Torres Naharro por muy alto estilo. Es el primero este que comiensa: «Hija soy de un labrador.» El segundo es otro que dice: «So los más altos cipreses». El tercero es hecho á la muerte del Rey Católico. El cuarto dice: «Con temor del mar airado».*

mentaciones de Amor (1).

Fué Torres Naharro fecundo poeta lírico, y si en

4.º Pliego suelto, l. gót. El frontis representa un galán y una dama, ésta con una cinta tendida al aire sobre su cabeza, y esta letra: «*La que no le tiene, muere*».

El que se llama romance cuarto, no es tal romance, ni tampoco quintillas, como dice Gallardo, sino una especie de octavillas de extraña disposición:

Con temor del mar airado
la nao se está en el puerto,
y el ciervo por no ser muerto
todo el día está emboscado.
Yo triste, mal avisado,
no salgo de mi posada,
porque temo la celada
de quien siempre me ha espiado...

El consonante en *ado* sigue repitiéndose en toda la composición, pero los consonantes interiores varían siempre.

En cambio de este que no es romance, se pone al fin otro que no está indicado en el título, y que en las ediciones de la *Propaladia* forma parte del *Diálogo del Nacimiento:*

Síguese el Romance del padre Adán:.

Triste estaba el padre Adán
cinco mil años había...

El romance *So los más altos cipreses* fué impreso también en otro pliego suelto que Gallardo describe de este modo:

Aquí se comienzan tres Romances glosados y este primero dice: «*Desamada siempre seas*» (glosa de Melchor de Llanes), y otro de «*La bella mal maridada*» (glosa de Quesada), y otro «*Caminando por mis males*», con un villancico y un *Romance* (que es el de Naharro).

(1) *Lamentación de Amor:*

Resuenen mis alaridos,
descojamos las entenas...

este género no ha alcanzado la nombradía y representación que tiene como dramático, (circunstancia que también ocurre con Juan del Enzina) es porque la gran novedad de sus ensayos escénicos no ha podido menos de dejar en la penumbra otras composiciones suyas, ingeniosas sin duda, pero que se apartaban mucho menos de la manera corriente entre los últimos poetas del siglo XV; si bien, reparándolo con atención, algo y aun mucho se encuentra en la parte lírica de la *Propaladia* que indica y revela la fuerte individualidad del poeta. Le perjudicó, además, el haber nacido en una época de transición para el arte, y el haber tenido, dentro de su propia escuela, un sucesor tan ilustre como Cristóbal de

---

Es la cuarta composición de las incluídas en un pliego suelto que lleva por título:

Coplas de una Dama y un Pastor sobre un villancico que dice: «Llamábale la doncella» —y dijo el vil— al ganado tengo de ir. Nuevamente compuestas. Con un romance que dice: «Cuando el ciego Dios de Amor». Y otro villancico que dice: *«Cuanto más mal me tratáis».*

Let. gót. Frontis, con una dama y un pastor y un árbol entre los dos. Estas coplas célebres parecen ser de Rodrigo de Reinosa, como otras muchas de la misma calaña.

Por el asunto y por la época pudiera conjeturarse que fué parto de la musa de Torres Naharro, una hoja volante que D. Fernando Colón compró en Roma, en 1515, y describe de este modo en su *Registrum.*

2,794. Liga de las buenas mujeres contra las cortesanas, en verso castellano, que comienza: «Porque agora reina Marte.» Y acaba: «Todos como hombres.» In fine est villancico: I. *«Hélas, hélas donde vienen.» Costó en Roma un cuatrin por Setiembre de 1515. Es en medio pliego á la larga.*

Castillejo, que le aventajó grandemente, así en la soltura, propiedad y donaire del lenguaje, como en lo fresco y lozano de la imaginación; y que acertó á prolongar dentro del reinado de Carlos V, y en frente de la imitación toscana, la vida de las antiguas coplas de los Cancioneros, gracias no sólo á la gentileza de la dicción y del metro, sino á la infusión de un contenido poético que rara vez habían tenido hasta entonces. Fué Castillejo discípulo de Torres Naharro en el manejo del diálogo, y aunque desgraciadamente no podemos juzgarle como dramático, porque de su farsa *Constanza* no nos quedan más que mutilados restos, bastan sus coloquios satíricos y doctrinales (*Diálogo de las condiciones de las mujeres. Diálogo de la vida de la corte, etc.*) para comprender lo que debió á su maestro, y hasta qué punto llegó á superarle, evitando los defectos que con fina y certera crítica había señalado Juan de Valdés en el estilo de la *Propaladia*, como veremos más adelante.

Es cosa singular que viviendo en Italia Torres Naharro no hubiese tenido barrunto alguno de la próxima transformación de nuestra métrica por influjo de la italiana, que pocos años más adelante habían de realizar Boscán y Garcilaso, y que en realidad venía madurándose desde el siglo xv. Pero es lo cierto que permaneció apegado á la tradición de los versos cortos, y de las coplas de pie quebrado, que á la verdad trabajaba como blanda cera; y si alguna vez se aventuró, por cierto con gran fortuna, al empleo del verso heróico, convirtiéndole en ins-

trumento adecuado para la sátira, no se valió del endecasílabo, sino del verso de arte mayor, del dodecasílabo de Juan de Mena, al cual acertó á imprimir un movimiento rápido y endiablado, más propio de su nuevo destino, y que acaso pudiera remedar el de los yambos antiguos. Endecasílabos no los hizo jamás sino en italiano. Italianos son los tres sonetos suyos que tenemos, porque escribía con facilidad en aquella lengua, como por otra parte lo comprueban sus composiciones bilingües (1).

El primero de estos sonetos es de argumento amoroso. El segundo tiene cierto interés histórico, por estar dedicado á León X y aludir á sucesos de su familia:

Di Roma le bregate sono acorte,
sanctissimo pastor, Papa Leone,
che ne la festa sua quel vechione
due cose ti mostró si grande e forte.
Vedesti tuo fratel in tanta sorte
pigliarse de la Chiesa il confalone;
vedesti tua sorella al paragone
pigliarse lo standardo de la morte.
Non hai possuto far un dí giocondo;
però vedi che dai superïore
che or manda il foco in terra et or la neve.
Non ha cosa che dura in questo mondo:
bisogna che 'l piacer, anche 'l dolore,
divenga, quant' he grande tanto breve.

El erudito hispanista napolitano Benedetto Cro-

(1) Sin contar con las comedias políglotas, de que luego se hablará, hay en la *Propaladia* un capítulo, el cuarto, taraceado de castellano, italiano y latín macarrónico.

ce, en una de las curiosas monografías que viene publicando sobre las relaciones literarias entre las dos penínsulas hespéricas (1), da de este soneto, á primera vista obscuro, una interpretación muy plausible. El *Vechione* debe de ser S. Pedro, que en su fiesta mostró al Papa dos cosas, una agradable y otra triste, el tomar su hermano el gonfalón ó estandarte de la Iglesia, y el tomar su hermana la bandera de la muerte. Por consiguiente, el soneto ha de haber sido compuesto en 1515, año en que Julián de Médicis, hermano del Papa (2), fué electo Capitán general de la Iglesia, y en que pasó de esta vida su hermana Contessina de Médicis, mujer de Pedro Ridolfi. El tercer soneto, cuya letra ofrece mayores dificultades, aunque bien se trasluce que es poesía mendicante, aparece dirigido á un *figliuolo del ricó Augustino,* probablemente el famoso banquero Agustín Chigi, de quien también se habla en la *Comedia Tinelaria*, calificándole irónicamente de «pobrecito» (3).

---

(1) *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli* XV *e* XVI. *Napoli*, 1894, pág. 7.

(2) Otro poeta español residente en Roma, por los mismos años que Torres Naharro, compuso un poema en alabanza de Julián de Médicis. Está registrado de este modo en el catálogo de Colón:

2,795. *Las Julianas de Hernando Merino en coplas españolas.* I. *«Al más que Alejandro Julián en franqueza»... Costó en Roma 4 cuatrines por Noviembre de 1515. Es en 4.°, dos columnas.*

(3) BARRABÁS

¡Oh, traidor!
¡Qué vida tan á sabor
ternía yo de partido,

Para estimar en su justo valor las poesías sueltas de Torres Naharro, conviene prescindir de aquellos géneros en que no pudo aventajarse, porque no cuadraban con su índole. Tal le acontece en las poesías devotas. Pocos espíritus menos inclinados al misticismo que el suyo, á pesar de los hábitos clericales que vestía. Era fiel cristiano, pero de ahí no pasaba; y sus versos espirituales adolecen, como era inevitable, de languidez y prosaismo. Envuelto á la continua en vanidades mundanas, y respirando una atmósfera de paganismo artístico y de sensualismo elegante, mal podía simular el fervor que no sentía. La *Contemplación al crucifijo,* la *Exclamación de Nuestra Señora contra los Judíos,* las coplas *Al hierro de la lanza* y *A la Verónica,* son versos de irreprochable ortodoxia, pero de ejecución harto trivial, y por todo extremo inferior á lo que sobre los mismos temas habían hecho los dos frailes franciscanos Mendoza y Montesino, principales poetas religiosos de la era de la Reina Católica.

Algo más afortunado en la poesía amatoria que cultivó con bastante ahinco, tampoco puede decirse

---

siendo papa Monseñor,
yo Cardenal favorido!

ESCALCO

¿Qué decís?
Yo el pobreto Agustín Güis.

MATÍA

A la fe, pues yo
datario.

que nuestro Naharro pase en ella de la medianía. Pero en sus *lamentaciones, capítulos* y *epístolas,* lo agradable del estilo, la agilidad del metro, la suavidad de las cadencias y lo espontáneo de las rimas halagan dulcemente el oído, y disimulan la falta de otras más íntimas bellezas. En las *Lamentaciones* imitó á Garci-Sánchez de Badajoz, (1) y á su vez hizo escuela, siendo imitado por Ramírez Pagán, Gregorio Silvestre, Barahona de Soto y otros poetas de más ó menos nombre, hasta fines del siglo XVI. Recomiéndanse estas composiciones por la viveza en la expresión de afectos, y no falta algún rasgo sentimental y romántico, por ejemplo en el tierno final de la *Lamentación tercera:*

Si por amarte esperaba
cortesía,
por mis huesos la querría
si veniesen en tus manos;
que la triste carne mía
sé que en antes de año y día
será un montón de gusanos.

---

(1) *Lamentaciones de amores hechas por un gentilhombre apasionado.* Con otras de «*Los comendadores, por mi mal os vi*»; *y la Glosa sobre el Romance* «*A la mia gran pena forte*», *hecha por una Monja, la cual se queja que por engaños la metieron:*

Salid, salid sin recelo
á regar estas mejillas
que soleis!

Gallardo atribuyó estas *Lamentaciones* por meras conjeturas á Pedro de Lerma, pero Herrera, en su comentario á Garcilaso (página 416) las cita como «del dulcísimo y maravillosamente afectuoso »poeta, Garci-Sánchez de Badajoz».

Mis ruegos sino son vanos
y mandares,
cuando mi fuesa topares,
hecha de tristes agüeros,
si por encima pasares,
y de mí te recordares,
haz tus pies algo ligeros.
Y con ojos falagueros,
do estoviere,
dí pasando el miserere
que de nobles ganas nasce;
si largo te parescięre,
al menos por quien te viere,
dí «*requiescat in pace*» (1).

A veces se pierde en el laberinto de los petrarquistas, é imita como tantos otros la famosa canción de *Opósitos,* que ya había sido naturalizada en el Parnaso catalán del siglo xv por Mossen Iordi de Sent Iordi. Pero aun en estos juegos de palabras se luce el versificador fácil é ingenioso:

Tristeza me sobra, publico alegría,
y en medio el reposo fatigo y afano;
deseo mi mal, mas no lo querría,

---

(1) Con análogo sentimiento, aunque con muy diversa expresión, decía uno de los poetas románticos más delicados de nuestro siglo, Enrique Gil, en *La Violeta:*

Quizá al pasar la virgen de los valles,
enamorada y rica en juventud,
por las sombrías y desiertas calles
do yacerá escondido mi ataúd
irá á cortar la tímida violeta
y la pondrá en su seno con dolor
y llorando dirá: «¡pobre poeta!
¡ya está callada el arpa del amor!»

y sudo en invierno, y tiemblo en verano.
Yo voy por lo alto, y estoy en lo llano...
Yo sé que me pierdo, yo sé que me gano,
yo sé que soy libre, también soy cabtivo...
Sin lumbre vería, por bien qu' estoy ciego;
yo proprio me mato, yo proprio revivo,
y en mí son amigos el agua y el fuego.
. . . .
Falléceme lengua: soy todo parlero;
yo estoy en presión, yo tengo las llaves;
yo siembro en Agosto, yo cojo en Enero;
no entiendo las gentes y entiendo las aves.
. . . .
No salgo del cielo, y estoy en la tierra.
No hay valle más hondo, ni más alta sierra;
las nubes excede mi gran pensamiento;
con llave de amor se abre y se cierra
la cárcel do vivo quejoso y contento.
. . . .
El cuerpo se duele que vive en tormento,
y el alma se alegra de todo su mal.
Pues dama y señora, Princesa reäl,
en estas congojas estoy por amaros;
y, en fin, determino de seros leal,
y siempre serviros, y nunca olvidaros.
No sé más decir, ni más que obligaros,
pues no soy de mí por serlo de vos;
con lo que á vos toca no puedo faltaros;
el alma, qu'es suya, rescíbala Dios.

En otra composición juega donosamente con las muletillas «*¿Es posible?*» y «*¡Ay de mí!*», y alude á los amores de Macías. Pero la más curiosa y agradable de estas poesías amatorias es la que llamó *capítulo séptimo,* digna también de recordarse porque manifiesta la impresión que en su ánimo hizo el recién descubierto Laoconte, colocado ya en Belve-

dere y saludado en un himno triunfal por el cardenal Sadoleto (1):

Esta mi dulce pasión
tal se mueve,
como fuego que se atreve
donde halla leña seca,
y un corazón de manteca,
y unas entrañas de nieve.
Halla en mí, como se debe,
vuestro amor
un tan cortés amador,
que de mí hace y deshace,
como en mármol que le place,
cualquier famoso sculptor.
Yo quedo, de su labor
por tal son,
que no con tal perfección
ha dejado en Belveder
quien quiso contrahacer
al penado Laocón.
Vuestro modo y condición,
vuestra vida,
vuestro ser, mal comedida
con esta nueva victoria,

(1) Sabido es que el grupo de Laoconte fué descubierto en las ruinas de las Termas de Tito, en Enero de 1506, y adquirido aquel mismo año por Julio II para la galería que empezaba á formar en los jardines de Belvedere. Los versos de Sadoleto son los que comienzan:

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
visceribus iterum reducem longinqua reducit
Laoconta dies. . . . .

Pareció, según frase de un gran historiador, que el hallazgo del Laoconte era «la resurrección corpórea del mundo antiguo».

toda estáis en mi memoria
naturalmente esculpida.
Yo con gana tan cumplida
vengo en ello,
que, sin faltar un cabello,
no con tan dulce manera
rescibe la blanda cera
traslado de un claro sello...

De todos estos versos de amor, requiebros, quejas y reconciliaciones, tan plagados de lugares comunes como suelen estarlo los de su género, poco ó nada puede sacarse en limpio para la biografía de su autor; sin contar con que algunos de ellos tienen traza de ser versos de encargo. Lo es positivamente una epístola en nombre de cierta dama valenciana para su marido que estaba en Roma. Esta carta llena de reminiscencias de las *Heroidas* de Ovidio, especialmente de la de Penélope á Ulises, parece haber sido compuesta poco después de la batalla de Ravena (11 de Abril de 1512):

Pues si memoria tovieses,
y advertencia,
ves que no basta paciencia
do por injuria se toma,
cuando tú quieres á Roma
más que á tu madre Valencia.
Cata qu'es poca conciencia
de varón,
diez años ó más que son
dilatando tu venida,
tener un alma sin vida
y un cuerpo sin corazón.
. . . .

Todos saben por mis llantos
mi tristura;
sé yo, por mi desventura,
que con razón señalada
siempre Italia fué llamada
d'españoles sepultura.
Pues ¿quién me hará segura
d'esta pena?
¡Cuántas hay sin hora buena
gritando, tornadas mudas,
que las ha hecho viudas
la batalla de Ravena!

Como los demás trovadores del último período de la poesía cortesana, no se desdeñó Torres Naharro de volver alguna vez los ojos á la forma popular del romance, por supuesto no con asonantes, sino en versos rigurosamente aconsonantados. Carecen estos fatigosos monorrimos del encanto ingenuo de la poesía primitiva, no menos que de la elegancia y atildamiento de los romances artísticos del tiempo clásico; pero en uno de ellos, á pesar del velo alegórico, todavía nos recrean bellos rasgos castizos y villanescos, indicio seguro de la buena fuente en que bebia el poeta:

Hija soy d'un labrador,
nascida sobre el arado,
criada so los olivos,
crescida tras el ganado....

Aunque no populares de origen, estos romances de Torres Naharro llegaron á popularizarse mucho: el *Cancionero de Romances* de Amberes sin año, y luego el de 1550, los recogió como anónimos, y ya

antes corrían en pliegos sueltos y habían dado materia á varias glosas.

Pero no es en estas composiciones (aunque por sí solas hubieran podido dar á Torres Naharro un puesto muy distinguido entre los líricos del tiempo de los Reyes Católicos), donde ha de estudiarse la verdadera genialidad de este poeta que luego hemos de ver más ámpliamente desarrollada en sus obras dramáticas. Hombre de más agudeza que fantasía, de espíritu penetrante y observador, de ingenio picante y mordaz, de gran libertad de ánimo y desenfado de expresión, y también (justo es decirlo) de un sentido moral bastante recto, que no podía menos de sentirse dolorosamente ofendido con el espectáculo de la corrupción reinante en la corte romana, que era piedra de escándalo para los varones más piadosos y timoratos de aquella edad; viviendo y escribiendo en los días próximos á la explosión de la Reforma, de cuyas tendencias no participaba ciertamente, aunque tuviese mucha afinidad con las del grupo llamado *erasmista*, que iba á ser en España tan influyente y poderoso, Torres Naharro, tenía que cultivar con predilección la sátira, y en ella consiguió lauros que no se han marchitado todavía. Fuera de las comedias, lo mejor que hay en la *Propaladia* es aquella terrible invectiva contra Roma, bien conocida de todo género de lectores por haberla reproducido íntegra D. Gregorio Mayans en su *Retórica*, (1) y con algunas supresiones

(1) *Rhetórica de D. Gregorio Mayans y Siscár*, tomo I. Valencia, 1757, págs. 307-311.

D. Francisco Martínez de la Rosa en las notas á su *Poética* (1). Uno y otro preceptista se extremaron en su alabanza, llegando el primero á dar la palma á Torres Naharro entre todos los satíricos españoles: lo cual ciertamente es mucho decir en la patria del Archipreste de Hita, de Castillejo, de Quevedo y de los Argensolas. Con más templanza y acierto, Martínez de la Rosa se limitó á encomiar la pureza y fácil manejo de la lengua, la maestría en la versificación que entonces se usaba, y la gracia nativa del poeta; añadiendo que el cuadro que presenta de las costumbres de su tiempo está bosquejado con pincel tan valiente y ligero que apenas podemos seguirle con la vista. Quizá por esta misma rapidez de ejecución, unida al estilo excesivamente simétrico, al abuso de las antítesis, y al monotono martilleo del metro de doce sílabas que por su misma impetuosidad y estrépito llega á fatigar el oido, pierde algo de su efecto esta pieza si se lee íntegra, pero no puede negarse la vivacidad y energía de algunos trozos:

Virtud en el mundo no cabe ni mora;
razón ni bondad no se usan agora;
palabras sin obras se venden barato;
faltar cada hora, mentir cada rato;
burlar de los justos se llama deporte;
ceviles traidores prevalen en corte,
falsarios veréis robar beneficios,
ladrones á furia comprar los oficios,
y á costa de Dios andar á solacio,

(1) *Poética de D. Francisco Martínez de la Rosa.* Palma, imprenta de Villalonga, 1831, págs. 360-362.

con ropas prestadas entrar en palacio;
groseros haber muy grandes partidos,
discretos y doctos hallarse perdidos...
d'aquestos no curan los grandes señores,
d'aquestos se pueblan los más hospitales...
y huyen d'un sancto gran predicador,
y siguen de grado tras un hechicero;
su gloria es el mundo, su Dios el dinero.
Tras éste envejecen los hombres en Roma.
Después que entre manos cobdicia los toma,
destientan diez años tras un beneficio;
después que lo tienen, ternán por oficio
perder otros tantos tras un Cardenal;
el bueno y el malo con el comunal
se piensa ser digno de gran obispado;
después que lo tienen, con nuevo cuidado,
mejor que primero, los vemos servir,
y muertos de hambre crepar y morir
tras el Cardenal, do quier que cabalga,
después en la plaza sperando que salga,
aunque el consistorio durase año y día,
con ansia terrible, con gran fantasía,
con ciego apetito de ser cardenales;
después que lo son, los paños papales
les ponen gran gula con que se aperrean;
y no puede ser que todos lo sean,
ni veis que con serlo qu'esté muy contento:
de nuevo les viene mayor pensamiento,
fatiga y afán sin cabo, ni suelo.
No hay hombre de nos que piense en el cielo,
ni quien haga caso del siglo futuro:
el mal va por bien, el aire por muro,
lo negro por blanco, lo turbio por claro,
virtud por estiércol, maldad por reparo,
lo sucio por limpio, lo torpe por bueno,
la ciencia por paja, doctrina por heno,
justicia en olvido, razón desterrada.
Verdad ya en el mundo no halla posada;
la fe es fallescida, y amor es ya muerto.

Derecho está mudo, reinando lo tuerto.
¿Pues la caridad? No hay della memoria...

El mayor homenaje que nuestro satírico extremeño ha obtenido, es el que indirectamente le tributó el gran Quevedo, quien en tiempos que ya la *Propaladia* estaba olvidada, no se desdeñó de imitar el metro y aun las tendencias de esta composición en el famoso *Memorial* que dirigió á Felipe IV y principia:

Católica, Sacra, Real Majestad;

causa principal de sus últimas persecuciones y encarcelamiento.

Bueno será advertir que la Inquisición, á pesar de sus ponderados rigores, no tachó palabra alguna de la sátira de Naharro: íntegra está en las ediciones expurgadas. Suprimió en cambio, y no podemos maravillarnos mucho, todo el capítulo tercero de la *Propaladia,* que es otra invectiva más atroz aún, como puede juzgarse por el siguiente *specimen:*

Como quien no dice nada,
me pedis qué cosa es Roma:
por Dios, según es tornada,
qu'en pensar tan gran jornada
sudor de muerte me toma.
. . . .
Es lugar
do se estudia el desear
que muera el tercio y el cuarto;
una escuela de pecar,
do quien vive sin matar
paresce que hace harto...

Es de son
que, en lugar de la razón,
es intruso el apetito;
mentir es ganar perdón;
bien hacer es traïción;
ya el robar es pan bendito.
Veréis vos
cielo y tierra, todos dos,
revolverse cada día;
los dïablos somos nos;
el oro siempre su Dios,
la plata Sancta María.
Y en verdad,
qu'es una gran vanidad
do nos perdemos á furia,
purgatorio de bondad,
infierno de caridad,
paraíso de lujuria.
. . . .
Es, en fin,
nuestra Roma un gran jardín
de muchas frutas poblado;
son las flores de jazmín
blasfemar por un cuatrín,
renegar por un cornado.
Una esgrima
do ningún tiro lastima
que lo sientan sus conciencias.
Hacen de Dios tal estima,
que les pasan por encima
a mil cuentos de indulgencias.
Quien me entiende
verá qu'es Roma, por ende,
si no fuere puro necio,
una costumbre de allende,
un mercado do se vende
lo que nunca tuvo precio...
Digo que Roma es lugar
do para el cuerpo ganar

habéis de perder el alma.

. . . .

Pues á Roma llaman sancta.
que sanctos nos haga Dios.

Análogo sentido tienen algunos pasajes de la *Comedia Jacinta*, que también fué expurgada aunque muy levemente. Que tales desahogos de mal humor no han de tomarse al pie de la letra sino conforme á los ensanches que entonces más que nunca tenía la libertad satírica, lo sabe todo hombre culto y versado en la literatura de aquel tiempo. Que Torres Naharro no apuntaba á ningún blanco dogmático, á pesar de lo que dice de la simonía y de la venta de las indulgencias, tampoco ofrece duda, puesto que se trata de un lugar común, que Erasmo y otros habían explotado libremente, mucho antes que estallase la insurrección luterana. Que en el fondo de todas estas quejas había una verdad innegable y dolorosa, sin la cual no hubieran sido ni escritas ni toleradas, sólo pueden negarlo los pusilánimes que quisieran borrar con el silencio lo que con sólo abrir cualquier libro antiguo se halla. Y si los poetas y los humanistas pueden parecer sospechosos de ensañamiento ó de hipérbole, materiales abundantes hay en los ascéticos y en los moralistas para rehacer el cuadro y darle colores todavía más vivos. En honra de la verdad, ha de decirse que todos los males, vicios y desórdenes censurados en la Iglesia por los primeros protestantes, lo habían sido en términos aún más ásperos y desembozados por los católicos, sin que la ortodoxia peligrase por eso.

Torres Naharro fué uno de tantos censores, como lo fué en Portugal Gil Vicente. Los vicios que uno y otro denunciaban en las gentes de clerecía eran tan públicos y notorios que á nadie se le ocurrió protestar contra las censuras ni escandalizarse de ellas: quizá eran lo menos original que contenían las obras de uno y otro poeta. Este género de sátira estaba en la atmósfera del tiempo, y más que una forma de emancipación del espíritu, era un recurso literario, que llegó á ser trivial hasta lo sumo. Farsa ó coloquio sin fraile ó ermitaño libidinoso, procaz y grosero, apenas se concebía en la primera mitad del siglo XVI: eran figuras tan de rigor en aquel teatro incipiente como los aguadores, serenos y guardias municipales en los sainetes de nuestros días.

Pero en Torres Naharro, aparte de esta sátira, indirecta y algo convencional, de embelecos y trapacerías con máscara religiosa, que abunda ya en Lucas Fernández y se desborda en el teatro de Gil Vicente, hay sátiras directas, imprecaciones sañudas, verdaderos gritos de guerra, que á quien no tenga tomado el pulso á aquella extraña sociedad, no menos libre y suelta en la palabra que en las costumbres, le sonarán como un eco de la iracunda voz de Lutero ó de Ulrico de Hutten (1). Pero ni la cronología

---

(1) A propósito del capítulo III de la *Propaladia* dice A. Schaeffer: *Hätte Luther dies geschrieben, so würde man sich nicht darüber wundern.*

(*Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890, página 33).

permite imaginarlo, puesto que la *Propaladia* estaba ya escrita é impresa en el año 1517, que fué cabalmente el de la clausura del Concilio Lateranense y el de la divulgación de las primeras tesis del hasta entonces desconocido fraile sajón contra las indulgencias; ni se advierte en Torres Naharro ningún género de preocupación teológica, sino meramente un celo amargo é intemperante contra los desórdenes y escándalos de la Curia, mezclado con una dosis no leve de personal despecho por verse obscurecido y postergado á gentes que estimaba muy inferiores á él en costumbres y en doctrina. De esta acerba disposición de su ánimo dan indicio varios pasajes de la *Propaladia,* además de los citados:

Sobre que vivo, señor,
más quejoso que solía
de aqueste mundo traidor,
en quien hallo poco honor
y mucha descortesía.

. . . .

En mis amigos desdén
por mi estrella.
Con amistad y sin ella
siempre tengo mala vida.
Muchos me ruegan con ella,
mas si me abajo por ella,
luego en odio es convertida.

. . . .

Por lo demás, nuestro poeta no tenía la vanidad de creerse inmune de la general corrupción, sino que empezaba por inmolarse á sí mismo como víctima expiatoria de los pecados de su siglo:

Que yo y otros muchos vivimos á escuras,
huyendo virtudes, siguiendo locuras,
loando lo malo, tachando lo bueno,
lisonja en la lengua, maldad en el seno.
Las cosas más feas traemos en palmas;
triunfan los cuerpos, más ¡guay de las almas!
mezquino de mí, *vecino* á la *muerte*,
no pongo las manos en cosa que acierte,
ni puedo acertar en cosa que quiera;
tan mal tino traigo y en tanta manera,
que no sé llevar la mano á la boca.

El descontento de su mala fortuna en las pretensiones que sin duda traía cerca de los curiales romanos, bastan para explicar la resolución que tomó de trasladarse á Nápoles. Mesiniero, califica de *inesperada* su salida de Roma (1), y N. Antonio insinuó la sospecha, repetida sin salvedades por Moratín y otros, de que acaso el rigor y acerbidad de sus sátiras fuesen el motivo que le obligó á cambiar precipitadamente de domicilio, refugiándose en el virreinato español (2). Pero tal especie parece de todo punto inverosímil, cuando se piensa en la tolerancia, ó por mejor decir, indiferencia con que entonces se miraba este género de declamaciones poéticas. Cabalmente lo primero que hizo Torres Naharro en Nápoles, fué imprimir el libro de sus versos, y entre ellos las Sátiras, protegido por unas Letras Apostó-

(1) *Romanis postremo portubus insperate derelictis, Neapolim expectatus appulit.*

(2) *At vero in aulicorum vitia, quod carmine etiamnum superstite dicas factum, satyrice nimis invectus, fortasse opus habuit cedere urbe, Neapolimque concedere.*

licas que conminaban nada menos que con pena de excomunión mayor, amén de buena cuantía de maravedises, á quien turbase á Torres Naharro en la quieta propiedad de sus *elegantes composiciones* ó quisiera lucrarse con el fruto de sus estudios y vigilias. Claro que este privilegio de León X no era más que uno de tantos diplomas cancillerescos, como los que obtuvieron de Clemente VII el Ariosto para su *Orlando Furioso* y Nicolás Maquiavelo para sus *Discursos* y su tratado *del Príncipe* (obras ciertamente no canonizables); pero el mero hecho de haberse expedido en términos tan eficaces y honoríficos, prueba que nuestro clérigo extremeño continuaba siendo persona grata en la corte pontificia, y que tenía en ella poderosos valedores.

Eralo seguramente el general del Papa, Fabricio Colonna, en cuyo servicio ó clientela andaba Naharro, puesto que le llama *mi señor* en el prólogo de la *Propaladia;* y por mediación suya encontró sin duda nuevo Mecenas en la persona de su glorioso yerno D. Fernando Dávalos, Marqués de Pescara, Conde de Lorito y Gran Camarlengo del reino de Nápoles. A este capitán nunca vencido está dedicada la *Propaladia*, con expresivo elogio de sus juveniles bríos y una especie de presentimiento de sus futuras hazañas:

«Y ansí fué que, viendo tan dispuesta vuestra voluntad en las cosas de la milicia, honra y fama, no tardó la gloriosa memoria del Católico Rey D. Hernando en abriros puerta para vuestro deseo, haciéndoos capitán general de la Infantería spañola, gana-

do tan bollicioso: siendo V. S. de edad de veintidós años: que vuestra mucha prudencia os puso canas en el seso, á pesar de los días... Y por tanto, siendo el día de hoy la mejor parte de un ejército la buena infantería, y de las buenas infanterías la mejor la española, con mucha razón se dió á V. S.; y no por complimiento de paga de tanto como la corona de Spaña os debe, más en arra y señal de lo que para adelante os promete... No tengo por príncipe al que no os desea, ni por caballero al que no os ha invidia, ni por hombre al que no os ama. Ni en el cielo puede faltaros gloriosa corona, pues tan legítimamente pugnais, en especial teniendo allá tan buen procurador y deudo como el bienaventurado Sancto Tomás de Aquino. Pues acá en el mundo, ya sin rica corona no estáis, si d'estar habemos por el dicho de Salomón, que la mujer virtuosa es la vera corona del varón. Coronar, pues, se suelen acá los victoriosos en este mundo de oliva, en señal de victoria. Pero mejor, por cierto, corona á V. S. la señora Marquesa doña Victoria Colona su mujer, victoria en el nombre, y corona en el sobrenombre, y en las obras oliva...: pues no os faltaba otra cosa sino tal mujer como vos hombre, la cual y vos no fuésedes más de una ánima y una voluntad y una carne como lo sois.»

A quien mentalmente evoque las nobles figuras del vencedor de Pavía, y de la egregia poetisa romana que llevó su nombre, y le enalteció é idealizó en vida y en muerte, no ha de parecerle desproporcionado tal elogio, ni ha de pesarle ver colocado

la *Propaladia* bajo los auspicios de la más gentil y heroica pareja del Renacimiento.

Esta edición de la *Propaladia,* que estampó en Nápoles Joan Pasqueto de Sallo, y se acabó de imprimir el jueves 16 de Marzo de 1517, es indisputablemente la primera, como hoy reconocen todos los aficionados (1). La que poseía Moratín, por donativo del gran Jove Llanos, y perteneció en nuestros días al erudito catedrático de la Universidad de Sevilla D. José María de Alava, es un ejemplar incompleto de una edición distinta y posterior (puesto que incluye y anuncia desde la portada la *Comedia Aquilana);* hecha, no en Roma, como creyó Mo-

---

(1) *Propalladia | De Bartholome de Torres Naharo. Diri- | gida al Illustrissimo Señor: el S. Don | Fernando Dauales de Aquino Marques | de Pescara. Conde de Lorito: gran Camar- | lengo del Reyno de Napoles &c. | Con gracia y Preuilegio: Papal y Real.* (Escudo de armas dentro de un templete con dos columnas á cada lado).

Fol. let. gót. 99 hojas sin foliar, pero con signaturas de cuatro hojas.

Colofón: «*Estampada en Napoles. Por Joan pasqueto de Sallo. Iunto a la | Anunciada, con toda la diligentia y aduertencia posibles y caso | que algun yerro o falta se hallare por ser nueuo en la lengua: ya se podria usar conel de alguna misericordia pues ansí el Estampa- | dor como el corrector posible es en vna larga obra vna ora o otra | ser ocupados del fastidio. La benignidad de los discretos lecto- | res lo puede considerar. Acabose. Iueues. XVI de Marҫo. | M. D. XVII.*

A esta rarísima edición (ejemplar que fué de Böhl de Faber, y luego de D. Agustín Durán, y hoy para en la Biblioteca Nacional), va ajustado el texto de la presente, completándola con todo lo que en ella no está, pero se encuentra en las siguientes.

ratín, sin más indicio que el privilegio del Papa, ni tampoco en Sevilla, como sospechó Böhl de Faber, si no probablemente de Nápoles, como lo persuade la grandísima analogía de sus tipos con los de la primera, pudiendo decirse que es en su mayor parte una reimpresión á plana y renglón de ella (1).

Lo que de ningún modo admite duda es que la mayor parte del contenido de la *Propaladia* era ya del dominio público antes de haber sido reunido en colección. De algunas piezas podemos comprobarlo, y en cuanto á los restantes, el mismo autor nos dice: «*las más desta obrillas andaban ya fuera de mi obediencia y voluntad*». Al cuerpo de todas ellas llamó *Propaladia;* nombre inventado por él, y que dos veces explica: «Intitulélas *Propalladia* a *prothon* »*quod est primum* et *Pallade, id est, primae res Pa*»*lladis,* á diferencia de las que secundariamente y »con más maduro estudio podrían succeder». Así en el *Prohemio;* y luego en ciertos versos *Ad lectores, de Propolladia sua:*

Yerros son los más tempranos
que sembré;
principios en que probé
mis fuerzas y tiernas alas,
de donde con salva fe

(1) Esta edición, que es todavía un enigma bibliográfico por hallarse incompleta al fin y no conocerse más ejemplar de ella que el de Alava, (que antes había pertenecido á D. Juan Colóm, y que Gallardo aseguraba ser el mismo que él había perdido en Sevilla en el famoso día de San Antonio de 1823) es semejante en todo á la primera, pero carece de los tres sonetos italianos, y en cambio tiene

Propalladia los llamé,
primeras cosas de Palas.
No tan buenas como malas,
en verdad;
compuestas en ciega edad,
no cogidas con sazón,
aunque de mi voluntad
escriptas con humildad,
impresas sin presunción.

No parece, sin embargo, que podía escudar al poeta aquel privilegio de menor edad que Lord Byron invocaba en su primera colección y que tan poco le aprovechó en el tribunal de los críticos de Edimburgo. Hombre maduro debía de ser el nuestro, cuando lanzó por el mundo estas que llamaba *primicias* de su ingenio. En una sátira ya citada, se dice *vecino á la muerte;* y aunque no tomemos al pie de la letra esta declaración, no parecen de joven sino de hombre muy maduro las cualidades que su amigo Mesiniero le atribuye en la epístola panegírica ya citada, donde después de encarecer su prócer estatura, habla de su gravísimo continente *(incessu graviori),* de la sobriedad de sus palabras *(verbis parcus)* y del pulso y reflexión con que las pronunciaba como si las pesase en una balanza *(et non nisi praemeditata et quae statera ponderata habentur, verba emittit);* añadiendo, por último elogio que se abste-

---

24 fojas de la *Comedia Aquilana.* Hay, además, muchas diferencias tipográficas que no especifico porque ya las notó con toda prolijidad Gallardo *(Ensayo,* IV, 777-784). De todos modos, no cabe confundirla con la primera, puesto que en la portada misma se anuncia que contiene la *Aquilana.*

nía de todo género de vicios, y que sólo pensaba en practicar con grande ahinco todas las virtudes (*is demum, ab omni genere vitiorum se abstinere, virtutesque omnes summopere complecti non desinit*). Descuéntese de esta retórica de humanista cuanto se quiera, siempre resultará claro que en 1517, cuando publicó la *Propaladia,* Torres Naharro era un varón respetabilísimo, aun en el concepto moral, y muy digno de ser llamado *dilectus filius* por León X; sin que fuera obstáculo para esto la libertad, ó si se quiere, la licencia desenfrenada con que están escritos muchos pasos de la *Propaladia,* los cuales, sin embargo, parecen inocentes cuando se recuerdan las comedias que á la sazón se representaban en Italia, maestra de las demás naciones occidentales así en lo bueno como en lo malo.

Lo que no podemos decir es si la publicación de sus obras, y el aplauso que seguramente le granjearon, atestiguado por las numerosas ediciones que de ellas se hacían, bastaron para sacar á Torres Naharro de la posición obscura y subalterna en que hasta entonces había vivido, y de que amargamente se queja en su *Prohemio:* «Toda mi vida siervo, ordinariamente pobre, y lo que peor es, *ipse semipaganus*».

Nada sabemos de las vicisitudes de su fortuna después de 1517, aunque tenemos dos testimonios de su actividad literaria: las comedias *Aquilana* y *Calamita;* de acción más compleja y novelesca que las anteriores, y que señalan un progreso indudable en su concepción del drama. Pero ni siquiera pode-

mos fijar con exactitud la fecha en que fueron representadas ó escritas estas dos piezas (1).

Tampoco hay indicio que nos permita conjeturar la fecha del fallecimiento del poeta (2). En el *Diá-*

---

(1) De la *Aquilana* tuvo una edición suelta (acaso la primera) D. Fernando Colón, que en su *Registrum* (parte inédita) la acota en esta forma:

8,247. Bartolomei de Torres. Comedia Aquilana en español.

EMP. ¡Dios, que estoy por arrojar
un Dios salve tan complido...

Hay otra edición muy posterior, contenida en un tomo de farsas españolas de la Biblioteca de Munich que describió Wolf:

Comedia llamada Aquilana. Agora nueuamente impressa corregida y emendada. Hecha por Bartolome de Torres Naharro.

(Al fin) *Fue impresa la presente obra en Burgos en casa de Juan de Junta, ha* (sic) *dezi-seys dias del mes de deciembre. Año de mil y quinientos y cincuenta y dos años.* 4.° 24 hs. sin foliar.

También la *Jacinta* fué impresa por separado:

Comedia Jacinta nueuamente compuesta e impressa cō vna epistola familiar muy sentidas y graciosas. 4.° gót. 12 hs. (cat. de Salvá, n.° 1459).

Ticknor y otros han supuesto que era comedia distinta de la de Naharro, pero es exactamente la misma. La *Epístola* que va al fin está tomada igualmente de la *Propaladia*, y es la que empieza:

Manos mías que tembláis,
sosegad un poco agora,
y escribamos, si mandáis,
á la mi diosa y señora...

Salvá, que poseyó el ejemplar de esta farsa que antes había sido de Ternaux Compans, indica que hubo de ser impresa hacia 1530, pero no apunta el fundamento de esta conjetura.

(2) Tengo alguno para sospechar que vivía aún en 1530, y que probablemente estaba en España.

logo de la lengua de Juan de Valdès, escrito según la opinión más corriente hacia el año 1533, parece hablarse de él como de persona que ya habia pasado de esta vida. Es curioso el pasaje por ser uno de los

---

En la edición del Cancionero General, hecha en Sevilla, por Cromberger, 1540, se añadió un apéndice fol. 189, encabezado así: «*Siguense ciertas obras de diversos auctores: hechas todas ellas en loor de algunos sanctos: sacadas de las justas literarias que se hasen en Sevilla por institucion del muy reverendo e magnifico señor el obispo de Scalas. Y estas primeras coplas son en loor de la reyna del cielo Madre de Dios y Señora nuestra.*»

Los poetas que escribieron á este primer certamen fueron:

Polo de Grimaldo, canónigo de la santa iglesia de Sevilla.
Juan de Silva de Guzmán.
Bartolomé Torres Naharro.
Jerónimo del Río.
Diego Luzero.
Alfonso Hernández.
Diego Benitez.
Juan Pérez.
Alonso Pérez.
Felipe Guillén.
Pero Hernández.
Andrés de Quevedo.
Rodrigo Yáñez.
Bachiller Céspedes.

Algunos con dos y tres composiciones.

Estas justas no tienen fecha, pero por el lugar que ocupan en e *Cancionero*, debieron de anteceder á las de San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), San Pedro y Santa María Magdalena (1533), San Pablo y Santa Catalina (1533), cuyas primitivas ediciones, procedentes de la biblioteca de Osuna, se guardan ahora en la Nacional, y aparecen también extractadas en el *Cancionero* sevillano. Las justas ó certámenes poéticos que estableció el obispo de Scalas D. Baltasar del Rio, se hacian anualmente en los pala-

poquísimos juicios que acerca de Naharro nos dejaron sus contemporáneos (1):

«*Valdés.* El estilo que tiene Torres Naharro, en su *Propaladia,* aunque peca algo en las comedias, no guardando bien el decoro de las personas, me satisface mucho, porque es mui llano y sin afetazión ninguna, mayormente en las comedias de *Calamita* i *Aquilana;* porque en las otras tiene de todo, y aun en éstas, hai algunas cosas que se podrían dezir mejor, más casta, más clara, i más llanamente.

»*Martio.* Dezidnos algunas:

»*Valdés.* En la *Aquilana* dize:

¿Pues qu'es esto?
¿Tórnome loco tan presto
por amores d'una dama,
que tarde niega su gesto
lo que promete su fama?

»A donde (si no me engaño) dijera mejor, más clara i más galanamente:

Que trae scrito en su gesto
lo que publica su fama.

---

cios arzobispales de Sevilla, en presencia del Cardenal D. Alonso Manrique. Podemos inferir, por consiguiente, que el de la Concepción, que es el más antiguo, hubo de celebrarse en 1529 ó 1530. Casi todos los poetas que concurrieron á él figuran en los sucesivos, pero no Torres Naharro, acaso por haber fallecido antes de 1531.

(1) *Diálogo de la lengua* (tenido ázia *el A. 1533, i publicado por primera vez el año de 1737. Ahora reimpreso conforme al Ms. de la Biblioteca Nasional...* (por D. Luis de Usoz y Río). *Madrid: Año de 1860. Imprenta de J. Martín Alegría.* Págs. 172-173.

»*Pacheco.* Mejor hubiera dicho así: pero, no se lo neguemos; que mucho ha ilustrado la lengua castellana.

»*Valdés.* No os negaré yo eso jamás: i tampoco quiero que me neguéis vos á mí, que así como escribía bien *aquellas cosas bajas, i plebeyas, que pasaban entre gentes con quien él más ordinariamente trataba;* así se pierde cuando quiere escribir lo que pasa entre gente noble y principal: lo cual se vee largamente en la comedia *Aquilana:* pero esto no haze al caso, pues aquí no hablamos, sino de lo que perteneze á la lengua.»

Si el descontentadizo reformista de Cuenca habló de Torres Naharro con su habitual severidad crítica, otro escritor del siglo XVI, á la verdad mucho menos ilustre, el poeta murciano Diego Ramírez Pagán, en su rarísima *Floresta,* dedicó á su memoria una *Lamentación* fúnebre, llena de los más pomposos elogios. No es imposible que Ramírez Pagán, (que á juzgar por el retrato que acompaña á su libro, copia de otro de Juan de Juanes, era ya anciano en 1562, fecha de la publicación de la *Floresta),* hubiera alcanzado á conocer personalmente á Torres Naharro, en Italia ó en España; pero de seguro no compuso esta *Lamentación* á raíz de su muerte, sino con ocasión de la recogida que el Santo Oficio hizo de la *Propaladia* en 1559. Esta prohibición ó más bien *suspensión* que, como inmediatamente veremos, no duró más que hasta 1573, hubo de ser tan mal recibida entre los amigos de las letras como lo prueba el generoso y valiente arranque del vate

de las riberas del Segura, que más que la muerte física de Torres Naharro, lo que deplora es la especie de muerte civil que había sepultado en la obscuridad sus composiciones.

Lamentación en la muerte de Torres Naharro.

Llora amor en este dia,
lloran tambien amadores,
llora el canto y armonia,
tibios están los amores
y muda la poesia.
Sube el llanto á las estrellas,
de España, madre dichosa;
díxele: ¿por quien querellas?
¿Por quien estas tan llorosa,
Reina de provincias bellas?
¿Que príncipe te ha faltado
que no seas prevenida
de su natural traslado,
tan del bivo, que la vida
por este se ha mejorado?
¿Que bien has echado menos
de bienes tan principales
teniendo los barrios llenos?
¿Que mal padesces, los males
siendo de tí tan agenos?
Respondióme: un hijo charo
dias ha que me faltó;
lloré con gemido claro,
y agora otra vez murió,
que esto me cuesta más caro.
Quedóme de él una nieta,
tan hermosa para dama,
para Reina tan discreta,
que no sé quien no la ama
con fuerza de amor secreta.
De los príncipes querida,

de los sabios fué estimada;
era un jardin de la vida
donde agora es agostada
la rosa más escogida.
 Porque bien no la escardó
de las espinas dañosas
el padre que la engendró,
y en su niñez muchas cosas
como á hija le suffrió.
 Mas los sabios labradores
de nuestra huerta divina,
que escardan las bellas flores
de la maliciosa espina,
plantando yerbas mejores,
 de la Propaladia huerta
mandaron que á calicanto
fuese cerrada la puerta,
hasta que con celo sancto
reformada, sea abierta.
 Y esto assi me ha renovado
las lágrimas de mi hijo,
que mas bivas las he dado,
y no con tanto letijo
muerto fué de mí llorado.
 Porque viendo su hechura
deshecha y como enterrada,
y que en la biva pintura
no hay mano tan avisada
que restaure esta figura;
 pues lo que Apeles pintor
con grande cuydado empieça,
no lo acaba otro menor,
ni hay paño de aquella pieça,
ni matiz de aquel color.
 No hay otro Torres-Naharro
aunque baxasse entre nos
Apolo en ardiente carro;
que el oro de veinte y dos
con este tybar es barro.

¿Quién el cómico decir
tan facundo y elegante
supo en el mundo sentir?
¿Quién vena tan abundante
tuvo en tan liso escribir?
¿Quién la propiedad guardó
de las lenguas estrangeras
y el verso en ellas cantó
tan lamido que dixeras
que en todas ellas nasció?
Tan por suyas possehian
sus versos nuestras pasiones,
que, alegres, reyr hazian,
y, tristes, los coraçones
más duros enterneçian.
Al fin es más de admirar
caso, que no de escrivir,
que á varon tan singular
corto quedará el dezir,
y escaso cualquier llorar.
Díxome al cabo llorando:
con este se escurescía
la copia y luzido bando
que la toscana armonia
al Cielo va sublimando.
Ví ser digno de memoria
su llanto, y acompañelo:
tu que lees esta hystoria,
dirás devoto: en el Cielo
tenga su ánima gloria.
Amen (1).

---

(1) *Floresta de varia poesía. Contiene esta Floresta que componía el doctor Diego Ramírez Pagán, muchas y diversas obras, morales, spirituales. Impressa con licencia.*

(Al fin) *Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesía, vista y examinada, en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan Navarro a XIX de Deziembre año 1562.* Sin foliatura 8.º letra gótica.

Los versos de Ramírez Pagán nos traen, como por la mano, á tratar el punto curioso de la prohibición y expurgo de la *Propalladia,* que han embrollado algunos por no fijarse en datos cronológicos bien obvios. Martínez de la Rosa, que era fino humanista más que investigador diligente, dió por supuesto que el Santo Oficio había prohibido la *Propaladia* inmediatamente después de su aparición en Nápoles ó á lo menos poco después de la reimpresión sevillana de 1520. «Esta sola circunstancia (exclama) atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática» (1).

Para contestar á tal aseveración repetida por Schack, se tomó Cañete el trabajo de tejer un catálogo de treinta y ocho dramaturgos anteriores á 1540, amén de los ya conocidos y de las piezas anónimas, probando con todo ello que no hubo semejante solución de continuidad en los anales de nuestra escena. Pero á la verdad no era necesario tan erudito alarde, puesto que el dicho de Martínez de la Rosa se funda en una noticia evidentemente equivocada. En 1520 y en muchos años después, todavía la Inquisición, por lo menos de un modo regular y sistemático, no intervenía en la censura de libros. Las primeras prohibiciones no se hacían en forma de Indice, sino por provisiones y cartas acordadas, de las cuales parece ser la más antigua la que

---

(1) *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa. Tomo segundo. París, en la Imprenta de Julio Didot, 1827.* Página 380.

el Cardenal Adriano, siendo inquisidor general, dió en Tordesillas el 7 de Abril de *1521,* prohibiendo la introducción de los libros de Lutero, que no habían penetrado aún en España, pero que habían sido condenados ya por un Breve de León X, circulado á todas las iglesias de la Cristiandad. Nada había aún que se pareciese á un sistema formal de *Indices,* ni los primeros se redactaron en España, ni se oyó tal nombre en la Iglesia, hasta que asustado Carlos V por los estragos de la propaganda luterana, solicitó de los teólogos de la Universidad de Lovaina, una lista ó catálogo de los libros heréticos que en Alemania se imprimían. Nuestra Inquisición hizo suyo este catálogo, y le reimprimió varias veces (Valladolid, 1551, Toledo, 1551) con algunas adiciones.

Entre tanto la *Propaladia* continuaba triunfante y sin obstáculos su camino. Además de la edición de Sevilla, 1520, citada por Martínez de la Rosa, se hicieron otras tres en la misma ciudad, en los años 1526, 1533 y 1545, y una en Toledo en 1535, sin contar con la de Amberes que no tiene año (1). En

---

(1) —*Propalladia* etc... *Impresso en Seuilla por Jacobo Cromberger. Año 1520, á 20 de Junio.* Fól. let. gót. A dos columnas.

Está ámpliamente descrita en el *Registrum* de D. Fernando Colón (núm. 4.032) *apud* Gallardo. No contiene la *Aquilana,* pero sí la *Calamita,* que está al fin, después de los sonetos italianos. Lleva esta nota de Colón: «Costó en Valladolid 75 maravedís, á 13 de Noviembre de 1524».

—(Al fin) *Fenesçe la Propaladia de Bartholome de Torres Naharro. Impressa en Sevilla por Jacobo Cromberger, aleman, y Juan*

toda la primera mitad del siglo XVI los libros del género de la *Propaladia* no asustaban á nadie. Cuando corrían libremente obras tan brutales como la *Thebayda* y la *Seraphina* (de autor anónimo) ¿quién iba á escandalizarse por las lozanías y desenfados, relativamente muy veniales, de la festiva musa de Naharro?

No aconteció lo mismo después de la gran reacción católica de la segunda mitad del siglo XVI,

---

de Cromberger, año de la encarnacion del Señor de mil e quinientos e veynte y seys años a 3 de Octubre. Contiene la *Calamita* y la *Aquilana*.

—*Propaladia*...

(Al fin) *Fue impressa en Seuilla: en casa de Juan Cromberger a. x. de Setiébre de M. d. xxxiij años.* 4.° gót.

Esta edición contiene también las ocho comedias, pero se ha de advertir que la *Aquilana* tiene nuevo frontis y distintas signaturas.

—*Propaladia*...

(Al fin). *Toledo. Acabose a veynte et quatro dias del mes de enero, año... de mil et quinientos et treynta et cinco annos.* 4.° gót.

—Portada con orla ancha, y en el centro se lee de colorado y negro:

Propaladia de | Bartolome de To- | rres Naharro...

Colofón: *Fue impressa en Seuilla: en casa de Andres de Burgos a ij de agosto de M. d. XLV. años.*

Al fin está la *Aquilana*, en 20 hojas con portada y foliatura diversa. 4.° gót.

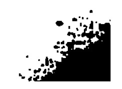
—*Propaladia | de Bartolome de Torres Na- | harro nueuamente corre- | gida y enmendada* (Escudo de las dos cigüeñas). *En Anvers en casa de Martin Nucio.*

12.° let gót. sin foliar. La *Calamita* y la *Aquilana* tienen nuevo frontis y signaturas diversas. Puede conjeturarse que esta edición, muy incorrecta por cierto, pero todavía íntegra, se hizo en 1550 ó pocos años después.

cuyo punto culminante debe fijarse en el Concilio de Trento. Publicado el Indice Romano de Paulo IV en 1559, nuestro inquisidor general D. Fernando de Valdés, dió inmediatamente el suyo, que salió aquel mismo año de las prensas de Valladolid, y es como piedra angular de todos los restantes. En este *Indice*, pues, apareció incluída por primera vez la *Propaladia, hecha por Bartolomé de Torres Naharro*, y además las ediciones sueltas de la *Jacinta* y la *Aquilana*.

Pero esta prohibición no estuvo en vigor más que *trece años*. Por lo mismo que la Inquisición sacaba toda su fuerza de la opinión popular, solía transigir con ella en todo lo que no tenía ni remotos visos de heterodoxia dogmática. Su conducta con el teatro lo prueba suficientemente. Llámese tolerancia ó indiferencia, el resultado fué el mismo. El número de piezas prohibidas es tan exiguo, comparado con la riqueza total, que no pudo estorbar en manera alguna el desarrollo de la forma más nacional de nuestro arte literario. Digan lo que quieran los fautores de ridículas leyendas, aquella censura era casi envidiable comparada con la censura láica é incompetente que hoy suelen ejercer improvisados moralistas en las columnas de los llamados periódicos católicos.

A nadie podía importar la prohibición de obscuras farsas como la *Tidea* y la *Tesorina*, pero la de la *Propaladia* dolió en gran manera á los doctos y discretos, como puede juzgarse por la lamentación de Rodríguez Pagán; y además resultaba de todo punto ineficaz, puesto que la *Propaladia* seguía reimpri-



miéndose fuera de España, y aparte de los ejemplares que de contrabando pudieran penetrar, estaba por lo menos al alcance de los innumerables españoles que andaban por Italia, Alemania y Flandes. Lo mismo acontecía con el *Lazarillo de Tormes*, y con las obras de Cristóbal de Castillejo, próximo pariente de Naharro en la malicia y el gracejo. La Inquisición transigió hábilmente, levantando en un mismo año el entredicho de estas tres joyas de nuestra literatura, y encargando su corrección á la experta pluma del cosmógrafo y gramático burgalés Juan López de Velasco, hombre muy culto, de espíritu tolerante, y que hizo todo lo posible para salvar la integridad de los textos. Habida consideración á la diferencia de los tiempos, le honra mucho la buena fe con que procedió en su trabajo. Aun de los rasgos satíricos contra Roma conservó muchos; y no digamos nada de los pasajes picantes y libres, porque en éstos solía reparar la censura inquisitorial mucho menos. Así «castigada» la *Propaladia* se imprimió en Madrid, en 1573 (1) llevando al prin-

---

(1) *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro, y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y enmendado, por mandado del consejo de la santa, y general Inquisicion. Impresso con licencia y privilegio de su Magestad para los reynos de Castilla y Aragon. En Madrid, por Pierres Cosin. M. D. LXXIII.*

8.° 12 hs. pls. y 417 foliadas.

Cítanse otras dos ediciones expurgadas, una de Amberes, 1573, y otra de Madrid, 1590.

Aquí termina el catálogo de las ediciones antiguas de la *Propaladia*, aunque seguramente hubo otras *sin expurgar*, entre los años

cipio esta advertencia del corrector Velasco: «Guardaron tanto la propriedad y pureza de la lengua Castellana Bartholomé de Torres Naharro, y Christóbal de Castillejo, Secretario del Emperador don Fernando, en las obras que compusieron, con aquella facilidad y llaneza tan pura y propria de los buenos autores, que justamente sus obras merecen ser leydas y tenidas en tanto, como lo son de muchos hombres doctos, y estudiosos de lengua Castellana. Y assi viendo que las obras de Castillejo excelentes y maravillosas en la elegancia y abundancia de palabras y conceptos, andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos; y que la *Propaladia* de Torres Naharro, obra singular y estremada en el donayre y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en es-

---

1559 y 1573, á las cuales se refiere el prólogo de Velasco. Una de ellas pudo ser la de Amberes, de Martin Nucio, sin año.

Moratín, en sus *Orígenes del Teatro Español* (1830, edición póstuma hecha por la Academia de la Historia) reprodujo la *Comedia Himenea*, pero no hará bien quien se fie de su texto, porque don Leandro tuvo la manía de enmendar, ó más bien de refundir (con mano maestra, eso sí) todas las obras ajenas que publicó, empezando por las de su propio padre. Lo mismo, y con menos escrúpulo y menos acierto, hacía el, por otra parte, tan benemérito y simpático don Juan Nicolás Böhl de Faber, que en su *Teatro Español anterior á Lope de Vega* (Hamburgo, 1832) además de la *Himenea*, puso, aunque muy en esqueleto, la *Jacinta*, la *Calamita* y la *Aquilana*. En esta última suprimió nada menos que 650 versos.

Algunas de las poesías líricas de la *Propaladia* han sido reimpresas en el *Caxon de Sastre* de Nifo, en la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Böhl de Faber, en el *Romancero General* de Durán, y en otras varias antologías del siglo pasado y del presente.



tos reynos años había, se leía é imprimía de ordinario en los estrangeros: Porque aquello cese, y los naturales d'estos no carezcan del entretenimiento y lectura de obras tan escogidas y tan dignas de conservarse en nuestra lengua, con licencia del consejo de la Santa y General Inquisición, y de Su Magestad, se han reformado y limpiado de todo lo que pareció ser de inconveniente, procurándolas dexar en forma que honestamente se pueden leer por cualesquier personas que sean, porque así no queden en riesgo de volverse á prohibir otra vez, y se vengan á perder.»

En el índice expurgatorio del Cardenal Quiroga (1583) se autorizó nuevamente la circulación de la *Propaladia* «siendo de las corregidas é impresas del año de 1573 á esta parte:» advertencia que se repite hablando de la *Aquilana* (1).

No consta, ni es verosímil, que las comedias de Torres Naharro se representasen nunca en España, pero es cierto que, á pesar de su forma ya anticuada, todavía conservaban muchos devotos á fines del siglo XVI. Eco de ellos había sido Juan de Timoneda, reuniendo en un mismo soneto laudatorio los

---

(1) Para la fácil compulsa de los índices del siglo XVI, ya rarísimos, es indispensable la colección de Reusch, publicada á expensas de la Sociedad Bibliográfica de Stuttgart.

Die Indices librorum prohibitorum des Sechzehnten Jahrhunderts gesammelt und herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch... Tübingen 1886.

Indice de Valdés (págs. 209-242).—Indice de Quiroga (páginas 377-477).

nombres de Naharro y de Lope de Rueda, como príncipes el uno de la comedia en verso, el otro de la comedia en prosa:

> Guiando cada cual su veloz rueda,
> á todos los hispanos dieron lumbre
> con luz tan penetrante deste carro:
> El uno en metro fué Torres Naharro,
> el otro en prosa, puesta ya en la cumbre,
> gracioso artificial, Lope de Rueda (1).

Pasma á primera vista que ni Cervantes en el prólogo de sus *Comedias,* ni Agustín de Rojas en su *Viaje Entretenido,* mencionen al autor de la *Propaladia,* pero tal omisión no significa que no la conocieran, puesto que sus noticias se refieren únicamente al teatro representado; y se fundan en recuerdos personales, que no podían remontarse más allá de Lope de Rueda. Lope de Vega cita, una vez por lo menos (2) á Naharro, y le imitó varias. Los adversarios de su sistema dramático, y presumidos de gusto clásico, solían también darle en cara con el nombre del poeta extremeño:

---

(1) Hállase este soneto al frente de la comedia de los *Engaños,* en la edición de Sevilla, 1576, y probablemente en las anteriores.

(2) En la dedicatoria á Juan Bautista Marini, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer. (Parte 20* de las Comedias de Lope, 1630):

«En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y *Navarro* (sic) le guardaban, que apenas ha ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron.»

Creo que en este pasaje debe leerse *Naharro* y no *Navarro*

Y vosotros, Naharro y Castillejo,
que jamás escribís razón perdida...

decía Cristóbal de Mesa. Y D. Esteban Manuel de Villegas, en una de sus sátiras:

Cuando la *Propaladia* de Naharro
de nuestra España desterró el silencio...

Pero el irresistible empuje de la escuela nueva fué reduciendo á la categoría de antigualla venera-

---

Hubo ciertamente un histrión llamado *Navarro*, de quien dice Cervantes en el prólogo á sus *Comedias:*

«Sucedió á Lope de Rueda, *Navarro*, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufian cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

De este mismo Navarro cuenta Agustín de Rojas que «fué el primero que *inventó teatros*», es decir barracas ó tablados expresamente dispuestos para la representación. Pero sea lo que quiera del valor de esta noticia, no creo que Lope de Vega se acordara de él en este pasaje: en primer lugar porque un autor y actor de quien se dice que *sucedió* á Rueda y que por consiguiente debía de florecer á fines del siglo XVI, no pudo ser anterior al gran Lope en cerca de *ochenta* años. Y en segundo lugar, porque tratando Lope de convencer á un poeta italiano de que si en España no se observaban las reglas clásicas no era por ignorancia, parece muy natural que citase las comedias de Torres Naharro y de Lope de Rueda, que son realmente análogas al teatro cómico latino é italiano, pero no que sacase á cuento las farsas de Naharro, inventor de «tramoyas, desafíos y batallas».

La única pieza que conozco de Navarro confirma todo lo dicho.

ble aquel libro famoso que no se reimprimió ni una sola vez durante todo el siglo XVII. En el pasado dió ocasión á muchas pedanterías italo-hispanas, pero antes de Moratín, nadie le estudió formalmente. Penetremos ya en él, previas estas necesarias indicaciones sobre su historia externa.

II

En el *prohemio* que Torres Naharro puso á su *Propaladia* (1517) se leen ciertas indicaciones de preceptiva dramática, muy curiosas en sí mismas, y que de seguro son las más antiguas escritas en nuestra lengua: tampoco en italiano las conozco anterio-

---

Está impresa en 1603, y pertenece al teatro romántico, como fundada en uno de los más célebres cuentos de Boccacio, el último del Decamerón. Por ser tan rara esta pieza, que no he visto citada en ninguna bibliografía, y no conocerse más ejemplar de ella que el que perteneció á D. Pascual de Gayangos, daré nota de su portada:

Comedia | muy exemplar de | la Marquesa de Saluzia, llama- | da Griselda. | Compuesta por el vnico Poeta y representante Navarro.

Galtero Marqués. *Griselda Pastora.*

(Hay tres figuras grabadas que representan un árbol, un caballero y una dama).

Galisteo Mayordomo. Lisardo paje del Marques. | La guarda del Marqués. Urbina Dama. Jua- | nicola Cabañero Padre de Grisolda (sic) Consuelo: | *Desesperación. Sufrimiento.*

Impressa con licēcia. Año 1603.

(El año está repintado de pluma).

8.º 24 hs. sign. A-C.

Es comedia en verso y en cuatro jornadas.

res. Juan del Enzina, precursor inmediato de Torres Naharro, había compuesto un *Arte de la poesía castellana* sin decir palabra del teatro, al cual debe hoy su principal fama. Nuestro autor, por el contrario, consideró secundaria la parte lírica de sus obras; y sólo en cuanto á la dramática, quiso decirnos lo que pensaba y las leyes que se había impuesto.

«La orden del libro, pues que ha de ser pasto spiritual, me paresció que se debía ordenar á la usanza de los corporales pastos; conviene á saber, dándoos por *antepasto* algunas cosillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc.; y por principal *cibo* las cosas de mayor subjecto, como son las Comedias; y por *pospasto* ansi mesmo algunas otras cosillas, como veréis. Cuanto á lo principal, que son las Comedias, pienso que debo daros cuenta de lo que cerca dellas me paresce, no con presunción de maestro, mas solamente para serviros con mi parescer, tanto que venga otro mejor.»

Su concepto de la comedia es fundamentalmente clásico. Después de citar varias definiciones antiguas, entre ellas la de Ciceron *(imitatio vitae, speculum consultudinis, imago veritatis)*, llega á dar la suya en estos términos: «Comedia no es otra cosa sino »un artificio ingenioso de notables y finalmente »alegres acontecimientos, por personas disputado».

Acepta la división de la comedia en cinco actos, conforme al precepto horaciano. «*Neve minor, neu sit quinto productior actu*»: «La división de la come»dia en cinco actos no solamente me paresce buena, »pero mucho necesaria; aunque yo las llamo *jorna-*

»*das*, porque más me parescen descansaderos que »otra cosa; de donde la comedia queda mejor en»tendida y recitada».

El ingenioso nombre de *jornadas* no prevaleció por el momento, pero triunfó á fines del siglo XVI, renovándole simultáneamente Cristóbal de Virués en Valencia y Juan de la Cueva en Sevilla. Este último, en su *Ejemplar Poético*, parece atribuirse la invención del nombre, lo mismo que otras novedades, casi todas muy cuestionables:

> A mí me culpan de que fuí el primero
> que reyes y deidades dí al tablado,
> de la comedia traspasando el fuero:
> que el un acto de cinco le he quitado,
> que reducí los actos en *jornadas*,
> cual vemos que es en nuestro tiempo usado.

Pero aunque esta innovación parezca baladí, es cierto que el verdadero introductor de ella había sido Naharro, seguido escrupulosamente en esto como en todo por sus fieles, aunque obscuros, discípulos Jaime de Huete y Agustín Ortiz, en las comedias *Tesorina*, *Vidriana* y *Radiana*.

No tuvo tanto éxito la división en cinco actos, aunque la abonasen los ejemplos clásicos, la venerada autoridad del *Arte Poética* de Horacio, y el uso de las comedias italianas. En las nuestras del siglo XVI hubo mucha indecisión en esta parte. Las de Lope de Rueda, Alonso de la Vega y Timoneda no están partidas en *actos* sino en *escenas*. Escenas son también, en rigor, aunque se llamen *actos*, los siete de la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda; y siete

eran también los de la *Constanza* de Castillejo, á juzgar por las noticias que de ella quedan. La *Josephina* de Micael de Carvajal tiene cuatro: adelantándose en esto á las de Juan de la Cueva, que también se atribuyó esta novedad, como hemos visto. Finalmente prevaleció, por haberla adoptado Lope de Vega, la de tres actos, que se encuentra ya en cierta comedia de Francisco de Avendaño impresa en 1553, pero que había caído tan en desuso á fines de aquel siglo que Cervantes creyó de buena fe ser el primero que la había usado, en la *Numancia* y en la *Batalla Naval;* mientras Lope de Vega en su *Arte Nuevo de hacer comedias* se la atribuía al valenciano Jerónimo de Virués:

El capitán Virués, insigne ingenio,
puso en tres actos la comedia
que antes andaba en cuatro como pies de niño;
que eran entonces niñas las comedias...

Por lo tocante al número de los interlocutores, Torres Naharro no se atiene á la rígida interpretación que algunos daban del precepto horaciano «*nec quarta loqui persona laboret*», entendiéndolo no ya solo de los interlocutores de un mismo diálogo (lo cual es racional) sino como número máximo de los personajes escénicos. «El número de las personas que se han de introducir (dice nuestro autor) es mi voto que no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión. Aunque en nuestra *Comedia Tinellaria* se introdujeron pasadas veinte personas, porque el subjecto della no

quiso menos, el honesto número me parece que sea de seis hasta doce personas.»

Más que esta técnica menuda, y siempre arbitraria, interesan en este prólogo (donde, como es natural, no se hace mención alguna de las famosas unidades, invención más tardía de los comentadores italianos de la *Poética de Aristóteles,* especialmente de Castelvetro) (1) algunos principios generales muy sensatos y de aplicación en todos tiempos. «El »decoro en las comedias es como el gobernalle en »la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer »ante los ojos. Es decoro una justa y decente con»tinuación de la materia, conviene á saber: dando á »cada uno lo suyo, evitar las cosas impropias, usar »de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no »diga ni haga actos del señor, *et e converso;* y el lu»gar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con »toda la advertencia, diligencia y modo posibles.»

Pero lo más original que en esta pequeña poética encontramos es una división clara y fecunda de la comedia, que puede aplicarse no sólo á las de Naharro, sino al teatro de cualquier tiempo, porque en realidad comprende las dos grandes direcciones del arte: «Cuanto á los géneros de comedias, á mí »paresce que bastarían dos para en nuestra lengua »castellana: comedia «*á noticia*», y comedia «*á fan»tasia*». *A noticia* s'entiende de cosa nota y vista en

(1) Sobre la genealogía de las *unidades* puede verse, entre otros trabajos recientes, el muy erudito de J. E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New-York, 1899.



»realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*. *A fantasia,* de cosa fantástiga ó fingida, que »tenga color de verdad aunque no lo sea, como son »*Serafina, Imenea,* etc.»

Como se vé; por los términos (que hoy serian tachados justamente de galicismo) «comedias *á noticia*» y «comedias *á fantasia*», entiende Torres Naharro lo que en fraseologia moderna diriamos comedia *realista* y comedia *idealista.* Los ejemplos que busca en las suyas propias aclaran más la distinción, pues aunque en todas sus obras predomine la observación, y aun si se quiere, la copia, á veces servil, del natural, la *Soldadesca* y la *Tinelaria* son meros *cuadros de género* sin verdadera fábula ni poesía de invención, al paso que la *Himenea* y la *Serafina,* y en mayor grado la *Calamita* y la *Aquilana* que no menciona su autor, porque probablemente no las había escrito aún, están llenas de lances y recursos novelescos, y por sus argumentos entran en la esfera de la comedia ideal y romántica.

Por muy primitiva y elemental que parezca hoy la dramaturgia de la *Propaladia,* no puede dudarse que hay en ella un intento reflexivo. El poeta sabe lo que hace, procede con espíritu crítico aplicado á sus propias obras, tiene un fin artístico, conoce el valor de la acción, el de las costumbres y los caracteres, distingue lo que toma de la realidad de lo que pone de su cosecha, y sobre todo insiste en la propiedad del diálogo, como trasunto fiel que debe ser de aquella lógica dramática que Torres Naharro llama *decoro* y que compara con el gobernalle ó ti-

món de la nao, al cual debe estar siempre vigilante y atento el buen maestro de la poesía cómica.

Menos que la sensatez de estos preceptos pasma la cuerda aplicación que de ellos hizo el vate extremeño en la mayor parte de las obras de su exiguo repertorio, donde en medio de los tanteos inevitables en los comienzos de cualquier arte, hay un sentido tan enérgico de la vida, una consistencia tan grande en las figuras dramáticas, una verdad en la expresión, y á veces una combinación tan diestra de peripecias y efectos escénicos, que verdaderamente maravillan en autor tan principiante é inexperto. Bartolomé de Torres Naharro, inferior á otros contemporáneos suyos en dotes poéticas, había nacido hombre de teatro, y en esta parte les aventaja á todos. Compárense sus obras con cuanto inmediatamente las precedió en nuestra escena: con las églogas, farsas y representaciones de Juan del Enzina (sin excluir las últimas y más complicadas); con las de Lucas Fernández, Francisco de Madrid, Diego de Avila y Martín de Herrera; y aun con todo lo que Gil Vicente compuso antes de la *Comedia del Viudo,* que es de 1514, acaso influída ya por los ensayos de nuestro autor; y nos parecerá que entramos en un mundo nuevo, y que fué un paso de gigante el que Torres Naharro dió en el camino de la buena comedia. Por nuestra parte encontramos justísima la alabanza que de él hizo D. Bartolomé J. Gallardo (1) llamándole «el primer ingenio

---

(1) En el núm. 3 de su *Criticón* (Madrid, 1835) pág. 36.

que tendió el vuelo á las más altas regiones de nuestra Talía, embelesando el alma con bien trazadas invenciones que suspenden la fantasía y cautivan el corazón, empeñando de lance en lance la curiosidad con bien urdidas tramas desde la primera escena hasta el total desenlace del drama.» En efecto: de sus ocho comedias, cuatro, por lo menos, cumplen, aunque de un modo muy sencillo, con las leyes esenciales de la fábula dramática.

Pero á pesar de la evidente superioridad que las obras de Torres Naharro tienen sobre el infantil teatro del tiempo de los Reyes Católicos, es cierto que de él proceden y que en él tomó el arranque para volar á más altura. Si se lee su *Diálogo del Nacimiento,* encontraremos una égloga que en rudeza y falta de artificio puede ponerse al lado de las más informes de Juan del Enzina. Y sin embargo, no hay duda que fué compuesta en Roma, puesto que se habla en ella del Hospital de los Españoles; y pertenece por consiguiente á la edad madura del poeta; pudiendo afirmarse además que esta pieza es posterior al mes de Abril de 1512, por una alusión que contiene á la batalla de Ravena (1). Dos peregrinos pro-

(1) Ponderando los triunfos de las armas españolas, escribe:

No vieron nascidos
misterios de Dios tan esclarecidos,
ni cosas de gente tan dignas de historia,
que *sola una vez* que fueron vencidos
ganaron entonces doblada victoria.
Y á mí no creáis,
mas si para España por Francia pasáis,

cedentes el uno de Santiago y el otro de Jerusalem entablan un diálogo teológico, no tan pedantesco como pareció á Moratín, pero seguramente difuso y más propio del aula que de la escena. Y luego se desquita el autor con otro diálogo groserísimo entre dos zafios pastores, Hernando y Garrapata, que se dicen mutuamente las mayores boberías y desvergüenzas, y acaban cantando á dúo una especie de villancico macarrónico, de lo más profano é irreverente que puede verse. La parte seria de esta composición merece elogio, y en ella introdujo Torres Naharro una feliz modificación en los versos de arte mayor que emplea, combinándolos con su hemistiquio, lo cual les da un movimiento y agilidad dramática que no tenían en su forma de estancias líricas ó épicas, conservada todavía por Juan del Enzina en la *Egloga de Fileno y Zambardo.* Esta innovación que en las estrofas dodecasilábicas había hecho Naharro, fué imitada años después por Gil Vicente en el *Breve Summario da historia de Deus* y en el *Auto da Feira,* compuestos uno y otro en 1527, cuando la *Propaladia* tenía ya diez años de vida. No hay duda, pues, que este nuevo ritmo fué invención de To-

---

podéis informaros de los vencedores
y allí hallaréis, si bien preguntáis,
que dan testimonio los lirios y flores.

En las guerras de Italia contra franceses no habían tenido nuestras armas más descalabro grave que el de Ravena, y como éste resultó inútil para los vencedores, le cuadran perfectamente las palabras del poeta.

rres Naharro, y que empleado con más frecuencia en nuestro teatro de la primera mitad del siglo XVI hubiera servido para atenuar la monotonía de las coplas de pie quebrado, que por su misma soltura se prestaban al desaliño prosáico, y que no dejan de dar cierto carácter en demasía pueril y candoroso á nuestras farsas primitivas, si bien por otra parte las libran de la manera excesivamente retórica en que suele caer la prosa de las comedias italianas (exceptuada, por supuesto, la obra sin par de Maquiavelo), preferible, con todo eso, á los endecasílabos esdrújulos y sin rima en que compuso algunas de las suyas el Ariosto, queriendo remedar con tan ingrato són el trímetro yámbico de los antiguos.

Mucho importan las formas métricas en la composición dramática, aunque menos, por de contado, que en la lírica; y no hay duda que en la una y en la otra Torres Naharro es un continuador de Juan del Enzina. Y no fué esto solo lo que pudo aprender en su escuela, puesto que en toda la parte rústica y villanesca de sus obras parece habérsele propuesto por modelo; si bien los impetuosos gañanes que hablan ó más bien relinchan en los *introitos* de la *Propaladia* suelen expresar sus bestiales retozos en forma tal que hubiera sonrojado al menos comedido de los pastores que puso en escena el buen maestro salmantino.

Ya he indicado en otra parte la muy razonable sospecha de que ambos ingenios se hubieran conocido en su patria ó en Roma, donde residieron por los mismos años, y donde consta que en 1513 fué

representada en casa del Cardenal de Arborea una comedia de Juan del Enzina, que sería probablemente la *Egloga de Plácida y Vitoriano,* de la cual se cita edición romana del año siguiente. Rayaría en lo inverosímil que dos poetas dramáticos españoles, viviendo fuera de su patria y frecuentando la misma sociedad patricia y eclesiástica, dejaran de estar en relaciones amistosas ú hostiles, si es que la rivalidad del oficio se sobrepuso al buen natural que parecen haber tenido uno y otro. Es claro que Enzina, autor más antiguo, influyó sobre Naharro, pero también puede sospecharse que la dramaturgia de éste, como más adelantada y compleja, tuvo alguna acción sobre la segunda manera del poeta de Salamanca, que por lo menos aspiró á asimilarse algunas de las condiciones exteriores del arte de su rival. En la citada *Egloga de Plácida y Vitoriano* se encuentra un *Introito,* semejante en todo á los de la *Propaladia.* ¿Quién imitó á quién? Siendo excepcional el caso en las obras de Enzina, y sistemático el empleo de tales *introitos* en las comedias de Naharro, no me parece que irá fuera de camino quien atribuya al segundo la invención, pues aunque uno y otro pudieron tomarla del teatro latino é italiano, tienen estos prólogos en Naharro un sabor especialísimo, que los distingue de sus modelos.

Pero sea lo que fuere de esta duda cronológica, en sí misma poco importante, lo que nadie puede negar es que Enzina y sus inmediatos discípulos transmitieron á Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popu-

lar ya secularizado é independiente del drama litúrgico, un trasunto tosco pero fiel de la vida y lenguaje de los campesinos, un diálogo primoroso á veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para la expresión de los afectos trágicos, pero nacido para los donaires cómicos y aun para la pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cuadro de la primitiva farsa; hizo entrar en ella no sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y despenseros de cardenales, lavanderas del Transtevere; y picando más alto, marqueses y damas principales, y hasta infantas de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó á la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravilla de la *Celestina;* pero aquí hablamos sólo del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavia era inasequible en el otro.

Al lado del material indígena, hay en la *Propaladia* visibles huellas del estudio del teatro latino é italiano. Bartolomé de Torres Naharro era humanista: aunque el erudito Mesiniero no lo declarase en su epistola latina, lo está diciendo á voces su libro; y no por la inoportuna profusión de citas y re-

cuerdos clásicos, de que acertó á librarse más que otros ingenios de aquel siglo muy superiores á él; sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles: por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abjecto y trivial: por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en estas farsas de apariencia tan liviana, y que constituye el principal mérito de la *Comedia Jacinta:* por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchas tormentas en esta vida, y era (según le describe su amigo) parco en las palabras y mesurado en las sentencias, sin duda, porque guardaba para sus versos las expansiones de su alma no sabemos si regocijada ó resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, y que encontró su más perfecta expresión en Miguel de Cervantes, la tuvo Torres Naharro en algún grado; y en esto principalmente fué humanista.

Lo fué también en la parte formal, y aunque no imitara de propósito ninguna comedia latina, su pensamiento estaba fijo en ellas:

> Pues, mis amos,
> la comedia intitulamos
> á tinelo, *Tinellaria;*
> como de Plauto notamos
> que de asno dijo *Asinaria.*

En la comedia *Aquilana* introdujo, á modo de episodio, aquella sabida anécdota del rey Seleuco y de su hijo Antíoco enamorado de Stratónica su madrastra: pasión que descubre el médico Erasistrato por lo alterado del pulso del príncipe cuando entra la Reina. Este cuento que se lee en Valerio Máximo, Justino, Plutarco y otros historiadores y moralistas de la antigüedad dió tema en el siglo XVI al *Auto del Rey Seleuco,* de Camoens, y en el XVII á la comedia *Antioco y Seleuco* de Moreto.

Clásicos son también los principios dramáticos expuestos en el *prohemio* de la *Propaladia:* clásicas las autoridades que se alegan: clásica la división en cinco actos, y el uso de los *introitos* y *argumentos.* No es que el *prólogo* sea exclusivo de la comedia antigua, terenciana ó plautina; pero la verdad es que de allí le tomaron sus imitadores del Renacimiento, y no del *praecentor* de los dramas litúrgicos, ni del *protocolo* de los *Misterios* franceses, ni del *faraute* de algunos autos nuestros del siglo XVI. Aun en esto, como en otras cosas, mostró Naharro su genio inventivo. El prólogo en Terencio, en Plauto, en los poetas italianos del siglo XVI (1) es una mera anticipación del argumento de la pieza, una especie de presentación de los personajes, sazonada á las veces con algunos chistes para poner de buen humor á los

---

(1) Recuérdese, por ejemplo, el de la *Mandragola:*

. . . .

La favola Mandragola si chiama:
la cagion voi vedrete

espectadores, ó con alguna apologia personal del poeta contra sus émulos. En Torres Naharro es cosa muy diversa: tiene valor por sí, independientemente de la pieza á la cual sirve de preludio y cuyo argumento expone. Es un monólogo pronunciado, por un personaje rústico que cuenta, en bajo estilo, pero con fuerza cómica aunque grosera, los lances que ha tenido con las mozas de su pueblo. Este personaje que no vuelve á intervenir en la acción no pertenece á la comedia literaria: es el *stupidus* de las antiguas farsas itálicas, y será, andando el tiempo, y algo pulido por la civilización, el *bobo* del teatro del siglo XVI, el *gracioso* del siglo XVII. Ni todo lo que él dice en los *introitos* de Naharro son torpezas y necedades, pues á la sombra de tales bufonadas, que á nadie hacían arrugar el ceño en la corte de León X, insinúa á veces el autor pensamientos más elevados. Dice, por ejemplo, en el prólogo de la *Soldadesca:*

Por probar,
hora os quiero preguntar:
¿quién duerme más satisfecho?

---

nel recitarla, come io m'indovino.
Non e'l componitor di molta fama:
pur se voi non ridete,
egli e contento di pagarvi el vino.
Un amante meschino,
un dottor poco astuto,
un frate mal vissuto,
un parasito di malizia el cucco,
fien questo giorno il vostro badalucco.
. . . .

¿Yo de noche en un pajar,
ó el Papa en su rico lecho?
Yo diría
qu'él no duerme todavía
con mil cuidados y enojos;
yo recuerdo á medio día,
y aún no puedo abrir los ojos.
Más verán:
que dais al Papa un faisán
y no come d'él dos granos;
yo tras los ajos y el pan
me quiero engollir las manos.
Todo cabe;
mas aunque el Papa me alabe
sus vinos de gran natío,
menos cuesta y mejor sabe
el agua del dulce río.
Yo villano
vivo más tiempo y más sano
y alegre todos mis días,
y vivo como cristiano
por aquestas manos mías.
Vos, señores,
vivís en muchos dolores
y sois ricos de más penas,
y coméis de los sudores
de pobres manos ajenas...

Que las comedias de Naharro fueron representadas en Roma, durante el pontificado de León X, y ante un auditorio principalmente italiano; y que en Italia se imprimieron por vez primera, sólo pudo negarlo la presuntuosa ignorancia de Signorelli (1)

(1) *Storia Critica de' Teatri Antichi e Moderni libri III. Del Dottor D. Pietro Napoli Signorelli... In Napoli* 1777. Págs. 254-257.
Signorelli, entre otras inepcias, supone hecha en Sevilla, 1500, la

contestando á otro desatino no menor de D. Blas Nasarre (1). Baste, por toda respuesta, la que á Signorelli dió su grande amigo D. Leandro Fernández de Moratín, tratándole más blandamente de lo que merecía su mala fe y poco disimulada animadversión á nuestras cosas: «No es de admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edición de 1517; pero ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las

---

primera edición de la *Propaladia,* y dice de las comedias: «vera»nente esse sono sommamente basse, fredde, puerili, senza moto »teatrale, senz'arte nell'intreccio, senza verisimiglianza nella favola, »e senza decenza ne'costumi. Gli argomenti sono di quelli che deb»bono bandirsi da ogni Teatro colto.» ¡Singular escrúpulo en un italiano avezado á la monstruosa licencia de la *Calandria* y de la *Mandrágora!* Expone luego á su manera el argumento de la *Serafina* y termina diciendo: «Era poi verisimile che Farse così triviali »si tollerassero colà dove si rappresentavano tante dotte ed eleganti »commedie del Macchiavelli, del Bentivoglio, e dell' Ariosto?»

Replicó á Signorelli el abate Lampillas, con más templanza de la que acostumbraba, pero como tampoco había visto la primera edición de la *Propaladia,* ni tenía el menor indicio de su existencia, sus observaciones, aunque bastante juiciosas, no podían resolver la cuestión de hecho, que realmente quedó en pie hasta Moratín. (Vid. *Saggio Storico—Apologetico della Letteratura Spagnuola contro le pregindicate opinioni di alcuni moderni Scrittori Italiani. Dissertazioni del Signor Abate D. Saverio Lampillas. Parte II... Tomo IV. Genova,* 1781. Págs. 170-178).

(1) Había dicho Nasarre en su famoso prólogo á las *Comedias de Cervantes* (1749): «Bartholomé de Torres Naharro, que floreció »debaxo del Pontificado de León X debe ser tenido por el primero »que dió forma á las comedias vulgares: las suyas se representaron »en Roma y en Nápoles con indecible aplauso; y podemos decir »que enseñaron á los Italianos á escribir comedias; y que se aprove»charon poco de su enseñanza.»

ediciones posteriores estas expresiones del autor, dirigidas al Marqués de Pescara?» «Si algún tiempo »éste mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa »España perviniese, supiese decir á los grandes de »ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en »V. S.» ¿Cómo no hizo reparo en estas? «Ansimes»mo hallarán en parte de la obra algunos vocablos »italianos (especialmente en las comedias) de los »cuales convino usar habiendo respeto al lugar y á »las personas á quienes se recitaron.» Esto y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca,* la *Serafina,* la *Tinelaria* y la *Jacinta)* ¿no era bastante á convencerle de que las comedias de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, ó gran parte de ellos, fueron italianos?»

A lo dicho por Moratín hay que añadir que no sólo están llenas de italianismos, voluntarios é involuntarios, estas comedias, sino que en la *Tinelaria,* en la *Serafina* y en la *Soldadesca* hay personajes que hablan exclusivamente en italiano, lengua que además empleó el autor, como ya sabemos, en varias de sus composiciones líricas, y que parece haberle sido tan familiar como la nativa, aunque el italiano de Torres Naharro más parece el de la conversación que el de los libros.

Aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse á las comedias italianas del *Cinquecento.* Y, sin embargo,

no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de ninguna; porque Torres Naharro entendió la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI que transportaron íntegros á nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Así Lope de Rueda, originalísimo por otra parte en los episodios cómicos de su teatro, calcó su comedia *Medora* en *La Cingana* de Giglio Arthemio Giancarli; la de *los Engaños* en *Gli Inganni* de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armelina* en la *Attilia* de Francisco Ranieri combinada con el *Servigiale* de Juan María Cecchi. Así Timoneda, en sus *Menecmos* tuvo presente no sólo la obra de Plauto sino *La Moglie* del propio Cecchi; en la *Farsa Trapacera* imitó directamente la *Lena* del Ariosto, sin tomarse siquiera el trabajo de cambiar los nombres de los interlocutores; en la *Cornelia* imitó varios pasos de *El Nigromante* del mismo poeta. La inédita *Comedia* de *Sepúlveda* está formada también por la combinación ó *contaminación*, como decía Terencio, de dos comedias ariostescas. Y finalmente, para no hacer interminable esta enumeración, extendiéndola á piezas no representadas, en la intriga de *El Zeloso* de don Alonso Velázquez de Velasco, que por otra parte fué admirable imitador de la *Celestina*, hay algo que procede de la *Calandria* del cardenal Bibbiena. Las comedias del Ariosto llegaron á estar tan en boga en España, que un humanista toledano, Juan Pérez,

que había latinizado su apellido haciéndose llamar *Petreyo,* se tomó el trabajo de ponerlas en la lengua clásica, sin duda para que pudieran utilizarse en representaciones escolares (1).

Nadie puede negar esta influencia del teatro italiano, que fué muy extensa aunque durase poco, y de la cual todavía á fines del siglo XVI podían encontrarse vestigios, no sólo en las tragedias de Virués y Lupercio Leonardo de Argensola, sino en algunas de las obras juveniles de Lope *(La Escolástica Celosa, Los Muertos Vivos,* etc.); por más que en este tiempo tal imitación importase ya mucho menos que la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare), encontraron tan rica mina de argumentos.

Pero no es de este género la imitación de Torres Naharro, ni aun puede llamarse imitación en rigor. Buenos ó malos, pobres ó ricos, los argumentos de todas sus comedias le pertenecen, mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco ó ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban

---

(1) *Joannis Petreii Toletani Rhetoris disertissimi et Oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, Comediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.*

De las cuatro comedias incluídas en este tomo, tres, es á saber: *Necromanticus, Lena* y *Suppositi,* son del Ariosto.

al alcance del autor menos inventivo. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta la fecha muy antigua de la *Propaladia.* Antes de 1517 había muy pocas comedias italianas; y Torres Naharro, durante su estancia en Roma, escasamente pudo ver representar otras que la *Calandria* (en 1514), la *Mandrágora* (en 1515), y algunas de las farsas que anualmente improvisaba en varios dialectos (circunstancia que veremos imitada por nuestro poeta) la compañía de *I Rozzi* de Siena, llamada á Roma y patrocinada por León X. A estas representaciones y otras tales alude él seguramente en la dedicatoria al Marqués de Pescara, cuando dice que «veía todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas». Después de aquella fecha conoció de seguro una de las comedias del Ariosto, *I Suppositi,* que se representó en el Vaticano en 1519, con decoraciones pintadas por Rafael.

Cotejadas atentamente estas comedias con las de Naharro, encuentro en la *Serafina* un tipo de fraile *(Teodoro)* análogo al *Frà Timoteo* de la *Mandrágora,* y mezclado como él en abominables intrigas más por necedad que por ánimo perverso: tonto y bonachón; interesado y grosero, pero no hipócrita. En la *Calamita* veo una intriga que tiene remota semejanza con la de *I Suppositi:* un escolar disfrazado por amor: un reconocimiento ó *anagnorisis* al fin: aquí de la doncella, allí del galán: con la circunstancia de ser sicilianos uno y otro. Si algo más tomó, confieso que no he podido descubrirlo, aunque lo he procurado. Y por lo que toca al espíritu general,

hay que decir muy claro que el teatro de Torres Naharro, por libre, irreverente y desvergonzado que nos parezca hoy, es inocentísimo en la tendencia, y nada tiene que ver con la baja lascivia de la *Calandria,* ni con la refinada y profunda inmoralidad de la *Mandrágora,* donde no hay cosa humana ni divina que se libre de escarnio.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contemporáneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; á las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por somero que fuese, de los caracteres; á la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos á la reproducción del natural, abultada á veces hasta la caricatura, compensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas ó enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Esta influencia de Italia en nuestro teatro anterior á Lope de Vega, ignorada más bien que negada por nuestros eruditos antiguos, comienza á exagerarse en términos que exigen ya rectificación. Pero más bien que hacerla por nuestra cuenta, preferimos dejar la palabra á un crítico eminente entre los mejores con que hoy se honra Italia, tan fecunda en este ramo como en otros de la actividad cientí-

fica. Dice así Arturo Graf en uno de sus preciosos *Estudios Dramáticos:*

«Que el teatro español haya imitado en alguna cosa al teatro italiano cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las *representaciones* sagradas, no se puede negar, pero de esto á afirmar que el teatro español sea deudor á Italia de sus orígenes hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional, y si algo pudo tomar de los extranjeros, se lo restituyó luego con usura. Es preciso recordar que la famosa tragicomedia de *Celestina,* cuya primera edición conocida es de 1499, si es posterior al *Orfeo* de Poliziano (1471) y al *Timón* de Boyardo (¿1480?) (1), precede en algunos años á *L'Amicizia* del Nardi (escrita entre el 1509 y el 1512), y es por consiguiente casi tan antigua como los mismos orígenes de nuestro drama regular. Esa obra nació espontánea, como lo demuestra su índole netamente española, y ejerció duradero influjo sobre todo el drama español sucesivo. Nada, pues, ó muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática; y mucho menos, seguramente, de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria» (2).

Tales son las palabras del ilustre profesor de Tu-

---

(1) Obras que, por lo demás, no tienen ninguna relación con la *Celestina,* ni son tampoco verdaderas comedias.

(2) Arturo Graf. *Studi Drammatici,* ed. Loescher, 1878, páginas 281-282 (en el estudio titulado *Il Mistero «de los Reyes Magos» e le prime forme dell' «Auto Sacro» in Ispagna).*

rín, el cual, á mi juicio, va demasiado lejos cuando niega toda imitación italiana en Torres Naharro: «*Ma ch'egli abbia innulla imitato gli Italiani non si scorge nelle sue commedie.*» Aunque materialmente los imitase poco, le ayudaron mucho para el concepto general del drama, y quizá no hubiese llegado al punto á que llegó, si ellos no le hubiesen precedido.

Descartadas, como obras inferiores, el *Diálogo del Nacimiento* y la *Comedia Trofea,* sobre las cuales ya hemos dicho lo suficiente, puede dividirse el repertorio de Torres Naharro en dos grupos. Entran en el primero la *Soldadesca* y la *Tinelaria,* que son, según la clasificación del autor, *comedias á noticia.* Pertenecen al segundo la *Serafina,* la *Himenea,* la *Calamita* y la *Aquilana,* que son las que él llamaba *comedias á fantasia.* Como intermedia entre uno y otro género, puede colocarse la *Comedia Jacinta,* que es una especie de parábola dramática.

La *Soldadesca* y la *Tinelaria* son farsas ó entremeses largos, excelentes en su género, pero á los cuales no hay que pedir más que lo que su autor quiso poner en ellos. Entendiendo por esta vez el realismo en su sentido más estrecho, copió con exactitud flamenca ú holandesa lo que diariamente veía: escenas de cuerpo de guardia y escenas de cocina; calcó el diálogo de los ruines personajes que trae á la escena, con pasmosa verdad y sin ningún género de poesía, aunque para nosotros resulte cierto efecto poético de la viveza y gracia del estilo y de lo pintoresco y anticuado de las costumbres que se descri-

ben. No hay verdadera acción, ni siquiera personajes en quienes el interés se concentre. La muchedumbre de figuras que en estas obras intervienen (en la *Tinelaria* llegan á veintidós) invaden el escenario en confuso tropel, hablan en diversas lenguas, gesticulan á un mismo tiempo, riñen y se aporrean, comen, beben y se refocilan con algazara brutal. Arte bajo y plebeyo cuanto se quiera, pero que produce la ilusión de renovar en nuestra fantasía el tráfago de la vida aventurera y desenfrenada, tal como la llevaban los parásitos y los *milites gloriosos* del Renacimiento. Lo que se escribió para arrancar fáciles carcajadas á León X, conserva hoy el valor de un documento histórico.

D. Leandro Moratín, á quien pocos han aventajado en el arte difícil de exponer con tersa y sobria elegancia lo que sabía, hace en estos términos clarísimos el resumen de la *Comedia Soldadesca:*

«La escena es en Roma. Guzmán se queja de su mala fortuna; hállale un capitán conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del Papa, y le ofrece el grado de sota-capitán. Viene un tambor, queda ajustado también; y el capitán le manda publicar la recluta. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitán los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta á sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y Pero Pardo van á alojarse á casa de un labrador llamado Cola; éste habla en italiano; los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas

entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada; él se desespera, pide favor á Juan Francisco, su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza á los españoles. Guzmán y Mendoza murmuran del capitán; se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitán de que los soldados que han entrado en su casa se han comido cuanto habia en ella, y le han hecho mil insultos; el capitán los apacigua á todos, y propone á Cola y á Juan Francisco que sienten plaza también; admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.»

Esta pieza no sólo es muy divertida por su animación y ligereza cómica, sino que presenta el interés de ser el más antiguo cuadro dramático de costumbres y desafueros militares, antecediendo en tres siglos á las admirables escenas del mismo género que Schiller puso en *El campamento de Wallenstein,* y el Duque de Rivas en *Don Alvaro.* Véase, para muestra, el diálogo entre el fraile y los soldados:

FRAILE

Sanidad
os dé Dios por su bondad
y al alma después reposo.
¿Queréis hacer caridad
á este pobre religioso?

SOLDADO

¡Qué habrar!
No os podéis probe llamar
donde á mí, padre, me veis.
Id con Dios á trabajar,
que buenos cuartos tenéis.

FRAILE

A mi ver,
mal hacéis en me correr;
que si bien queréis sentir,
harto trabaja el comer
quien lo tiene que pedir.

SOLDADO

¡Ay dolor!
Escuchai, padre señor,
¿quien vos dice aquí el contrario?
Mas estaros hie mejor
la pica qu'el famolario.

FRAILE

Ciertamente.
Ya Dios, el mundo y la gente
desprecian nuestros afanes,
y era poco inconviniente
renunciar los balandranes.

ATAMBOR

¿Son hurtados?

FRAILE

No, sino muy bien ganados,
y no con poco dolor.

ATAMBOR

Juguémoslos á tres dados
aquí sobr'este atambor.

FRAILE

Bien haría;
pero á vos no se daría
la culpa de tal peccado.

ATAMBOR

Dejadnos de hiproquesía,
y buscad, señor, un dado.
¿Cómo qué?
No vais vos contra la fe:
del resto, bien que pequéis,
luego yo os absolveré
cuantas veces vos querréis.
Y os aviso
que Dios no quiere ni quiso
que viváis vos de donaires:
¿ó pensáis qu'el Paraíso
fué hecho para los flaires?
Yo, os prometo
qu'el soldado más pobreto
de cuantos podéis hallar
es hoy á Dios más aceto
que el flaire más regular.
Ya sabéis
que, donde quiera que estéis,
entre vuestras religiones
nunca vimos ni veréis
sino envidias y cuestiones.
¿Queréis ver
cómo dais á conocer
que rezáis de mala gana?
Tomáis el hábito ayer
y renunciáislo mañana:

Lo que vos
por servicio d'ellos dos
os suplico que hagáis.

FRAILE

Que me place, voto á Dios,
de hacer lo que mandáis.
. . . .

ATAMBOR

¿Qué haremos?

FRAILE

Que mis hábitos tomemos,
según usanza moderna,
y allí los remataremos
en una sancta taberna.

Con el mismo brío y desgarro está trazada y escrita toda la comedia, en la cual sobresale el tipo del soldado aventurero Guzmán, que se duele amargamente de la paz, y recuerda con delicia los buenos tiempos del Papa Alejandro y de César Borja, gran amparador de *bravos* españoles:

¿No vernía un atambor
por estas calles de Roma,
tan, tan, tan?...
¡Voto á Dios y su pujanza,
que no siento tanto afán
como pienso en la ordenanza!
Mas, ¡cuitado!
todo el mundo está callado,
sobra la paz por la tierra,
sino á mí, pobre soldado,

que la paz me haze guerra.
Pues digamos:
los soldados no medramos
sino la guerra en la mano;
con razón la deseamos
como pobres el verano.
Bien que ya
las guerras de por acá
no son más del tiempo loco,
ni creo que me valdrá
hacerme *prete* tampoco.
Porque ha días
qu'estas nuestras clerecías
van con Dios á mal partido:
beneficios, calongías,
todos han desparescido.
Mal por mal,
en la guerra, pese á tal,
valen al hombre las manos,
y nunca falta un reäl,
y es servido de villanos.
Bien decimos
los que moriendo vivimos:
¿por qué no vino la landre
por mí y por cuantos perdimos
aquel tiempo de Alejandre?
Desdichados,
que por los nuestros peccados
se llevó Dios de camino
al padre de los soldados,
el buen Duque Valentino,
que holgaba
cuando yo le acompañaba
las noches más sin abrigo:
tanto de mí se fiaba
que sólo se iba comigo.
¡Oh, qué humano!
¡Qué señor, qué cortesano,
qué liberal y cortés!

Me ponía en esta mano
veinte ducados al mes...

Para explicarnos la creación de esta figura, que es cómica pero no burlesca, no hay que remontarse al *Pyrgopolinices* de Plauto; ni mucho menos pensar en el capitán Matamoros ó *Spavento* de la farsa italiana, el cual no había nacido todavía y que tiene tan poca relación con nuestro personaje como la que puede tener el *Soldado Fanfarrón* de los excelentes sainetes del gaditano Castillo, escritos á fines del siglo pasado. Guzmán, aunque con puntas y collares rufianescos, y sin pizca de vergüenza en lo que no toca á su oficio de las armas, no es ningún valentón grotesco, sino un soldado de verdad, curtido en campañas sangrientas, y que puede decir de si mismo sin gran jactancia:

Y aún de grado,
cualquier plático soldado
vos dirá quién es Guzmán,
y cómo ha sido tratado
del señor Gran Capitán.

CAPITÁN

Pues, hermano,
ya sé que por vuestra mano
cresce la fama española.

GUZMÁN

¿Visteme en el Garellano?

CAPITÁN

Y aún os ví en la Chirinola.

. . . .



GUZMÁN

Pues más habéis de saber:
que he diez veces combatido,
y en Bugía
yo tuve una compañía
la mejor de mi cuartel,
y en Trípol de Berbería
pudiera ser coronel...

e otras curiosidades, contiene esta comedia
ología histórica de la palabra *bisoño:*

MENDOZA

Y vienen dos compañeros
que son bisoños groseros.

ATAMBOR

¿D'esos son?
¿Y por qué causa ó razón
los llamáis bisoños todos?

MENDOZA

Porque tienen presunción
y son bestias en sus modos.
No es de oir;
porque si quieren pedir
de comer á una persona,
no sabrán sino decir:
«*Daca el bisoño, madona*»...

:iene menos donaire la *Tinelaria*, pero el
en que nos hace penetrar es mucho más
tabernario. Los cinco actos de esta come-
ı una interminable orgía en las cocinas de

un cardenal romano. La fidelidad del remedo es tal, que llega á impacientarnos poco menos que si tuviésemos que aguantar la presencia y los discursos de todos aquellos domésticos, borrachos, mal hablados, pendencieros y ladrones. Ya queda dicho que los personajes de esta bufonada son legión, y como cada cual habla en su lengua (latín macarrónico, francés, italiano, catalán, portugués, castellano), resulta un drama como para representado, no delante del Papa, sino en la torre de Babel. El poeta quedó muy satisfecho de esta innovación, según se deduce del *introito:*

> Hora, pues,
> si mis versos tienen pies,
> *variis linguis* tiren coces;
> . . . .
> Y os prometo
> que se habrán visto, en efeto,
> de aquestas comedias pocas:
> digo que el propio subjeto
> quiere cien lenguas y bocas,
> de las cuales
> las que son más manüales
> en los tinelos de Roma,
> no todas tan principales,
> mas qualque parte se toma...
> D'esta gente
> va tocando brevemente:
> *todo el resto es castellano,*
> *qu'es hablar más conveniente*
> *para cualquier cortesano.*

Lo mejor, aunque episódico, de la *Tinelaria* es el fácil y chistoso diálogo entre el despensero (ó *cre-*

denciero) del Cardenal y su amiga la lavandera Lucrecia, que no transcribiremos porque ya le citaron, con el debido elogio, Moratín y Martínez de la Rosa.

Creo que estas dos piezas fueron las primeras tentativas de Torres Naharro en la carrera dramática. El segundo período comienza en la *Jacinta,* que no tiene, á la verdad, mucha más complicación, pero sí un carácter enteramente diverso.

No sería difícil encontrar en las novelas y en los cuentos populares de cualquier país temas análogos al de la gran señora que tiene el capricho de embargar las personas de los viajeros que pasan por las cercanías de su castillo, y después de agasajarlos bondadosamente y preguntarles las novedades que hay por el mundo (1), acaba por casarse con uno de ellos, y convidar á los restantes á sus bodas. Sobre este fondo, ciertamente pobre, ó más bien de apólogo infantil, tejió Torres Naharro una especie de diálogo filosófico, esmaltado de sentencias y máximas de eterna verdad, tan oportunas en aquel tiempo como en el nuestro, v. gr., esta:

Porque en el siglo presente
muy más grande ser conviene
el temor que el rico tiene,
que el dolor que el pobre siente...

Los tres peregrinos que sucesivamente van apareciendo y se lamentan en sendos soliloquios, tie-

---

(1) Schaeffer recuerda, hablando de esta comedia, que los antiguos galos tenían la misma costumbre, según Julio César *(De Bello Gallico,* IV, V): «*Est autem hoc Gallicae consuetudinis, uti et via-*

nen algo de simbólico. El primero, Jacinto, se duele del mal acogimiento que la virtud y el mérito encuentran cerca de los príncipes y grandes señores. El segundo, Precioso, se queja de los falsos amigos. El tercero, Fenicio, elevándose á más graves pensamientos, deplora la vanidad del mundo, y manifiesta su propósito de entrar en religión.

En rigor, estos tres personajes se reducen á uno solo, que es el propio autor, hablando por boca de todos ellos; y de aquí nace el interés psicológico de esta ingenua fábula. Naharro es, sin duda, el pretendiente quejoso de los grandes, el ofendido y desdeñado por los que le mintieron amistad, y, finalmente, el moralista contemplativo y sereno. Estos diversos estados de su alma se reflejan con más sinceridad que artificio en los fáciles y elegantes versos de esta composición, escrita con más gravedad y decoro que todas las restantes del poeta:

¿Quieres saber mi fortuna?
yo te la quiero decir;
que por morir ni vivir
no me doy cosa ninguna.
Sabrás que desde la cuna
sin un punto de reposo,
no m'acuerdo vez alguna
poder llamarme dichoso...
¿Pero quién jamás pensara

---

tores, etiam invitos, consistere cogant; et, quod quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant, et mercatores in oppidis vulgus circumsistat, quibusque ex regionibus veniant, quasque ibi res cognoverint, pronunciare cogant.

donde son tantos señores,
que un señor no se hallara
para buenos servidores?
Aquellos son los traidores,
que decimos las verdades,
y los qu'ensayan maldades
succeden en los favores.
Todos están concertados
de traer todas las vidas,
las bestias muy guarnecidas,
y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
en continuo atesorar,
sacando algunos ducados
que se gastan en cazar; (1)
y si quieren algo dar,
no lo dan á pobrecicos,
sino á aquellos que son ricos,
qu'es echar agua en la mar...

Si no es muy elevado el motivo de las quejas de acinto, no se puede negar que hay cristiano sentiiento en las palabras de Fenicio (jornada tercera):

Pues, ¡oh, ciega criatura
que con este mundo vives,
qu'en cabo dél no rescibes
sino sola sepultura!
¿No miras qu'es gran locura
si dexa tu pensamiento
lo que para siempre dura
por lo que dura un momento?

---

(1) No creemos que sea alusión al Papa León X, que, según parece, gustaba mucho de los deleites venatorios, pero que ciertamente o pecaba de avaro, sino más bien de pródigo.

qu'este mundo todo es viento;
pues de pobres ni de ricos,
ni de grandes ni de chicos
ninguno vive contento...

La misma apacible sencillez, con algo más de colorido poético, hay en el elogio que Jacinto hace de las mujeres, en la jornada cuarta:

¡Mas cuánto peca en simpleza
quien dice mal de mujeres,
que son minas de placeres
y fuentes de gentileza!
¡Ay Dios, con cuánta nobleza
una dama á quien servía,
todo mi mal y tristeza
me tornaba en alegría.
. . . .
¿Quién las suele importunar?
Nosotros con mil locuras,
que aunque fuesen piedras duras
las haríamos quebrar;
nosotros por las burlar
mil esperanzas les damos,
nosotros sin las dexar
por el mundo las llevamos;
nuestras virtudes hallamos
ser las que aprendemos dellas,
sus maldades ser aquellas
que nosotros les mostramos.
. . . .
Pues esto digo en favor
de las que corren fortuna,
pero digamos d'alguna
que tiene un poco d'amor:
¡Con cuánta pena y dolor
por poco mal que sintáis



anda y torna en derredor
demandánd'os cómo estáis,
diciendo'os qué le mandáis,
consolánd'os como suele,
preguntánd'os donde os duele,
porfiándo'os que comáis.
Hela, va muy afligida
á decir misas por vos
y á rogar continuo á Dios
que os mande salud y vida.
Su comer y su bebida
sospiros, lágrimas son;
llora, gime, plañe y grida
de todo su corazón;
no puede ningún varón
pagalle cumplidamente
las lágrimas solamente
que deja en cada rincón
. . . .
Cuanto más que sus cuidados
sus grandezas, sus hazañas
son servir á sus amados
con obras y lindas mañas;
y en los tiempos de sus sañas,
cuando os partís, ellas lloran,
cuando tornáis os adoran
con el alma y las entrañas.
¡Y en el yantar y á la cena,
con unos ojos graciosos
y unos abrazos preciosos
y un «señor» á boca llena!
¡Qué gloria de nuestra pena,
qué alivio de nuestro afán!
sin duda no hay cosa buena
donde mujeres no van.
La gente sin capitán
es la casa sin mujer,
y sin ella es el placer
como la mesa sin pan.

Poco aliño habrá en todo esto, pero, por mi parte, prefiero esta dulce y sabrosa naturalidad al énfasis culterano y á la sutileza conceptista que andando el tiempo infestaron nuestra poesía lírica, y por ella contagiaron el teatro.

Contrasta con la mesura y atildamiento de la *Comedia Jacinta* (salvo en lo que toca á los chistes y habilidades del astrólogo Pagano) la acción extravagante y desordenada de la *Serafina* (1), que tanto excitó las iras censorias del buen Signorelli, el cual la llama un *misto di disolutezza e religione;* términos demasiado solemnes para calificar un puro disparate, bastante divertido, que tiene más de bufonesco que de trágico, y que, comparado con las torpezas é impiedades de la comedia italiana, es casi un idilio. La inmoralidad de los personajes de Torres Naharro es tan cándida, tan extraños y absurdos son los móviles de sus acciones, tan ridículamente atroces las resoluciones que toman, que el conflicto dramático se resuelve en una bufonada. El autor mismo parece que se burla de sus muñecos, haciéndoles chapurrear lenguas diversas; lo cual acaba de acentuar el carácter asainetado de esta truculenta farsa:

Mas habéis d'estar alerta
por sentir los *presonajes*
que hablan cuatro lenguajes
hasta acaban su rehierta.

---

(1) No se confunda con otra comedia en prosa del mismo título y de autor anónimo, sumamente desvergonzada y libre, aunque ingeniosa, que se imprimió en Valencia, en 1521, juntamente con la *Tebaida* y la *Hipólita*.



No salen de cuenta cierta
por Latín é Italiano,
Castellano y Valenciano,
que ninguno desconcierta...

El argumento está expuesto en dos palabras. Un caballero español, Floristán, muy necio, muy presumido, muy libertino y muy pedante, se ha casado en Roma con la *signora* Orfea, dejando abandonada en Valencia á Serafina, á quien había logrado bajo palabra de casamiento. La menoscabada doncella averigua su paradero y se presenta al burlador, poniéndole cual no digan dueñas. Floristán, que ya estaba harto de Orfea y que siente renacer su antiguo amor por Serafina, resuelve cortar el nudo y evitar el pecado de bigamia de la manera más sencilla, es decir, matando á la esposa italiana. Pero para proceder *tuta conscientia* acude en consulta al fraile Teodoro, exponiéndole el caso:

Pues que, padre, mi pasión
por muchos suele venir,
lo que vos quiero decir
m'escuchad en confesión.
Daros he la relación
de todo mi pensamiento;
haceros he un argumento
de toda mi perdición.
Aquella, que fué de aquí,
Serafina valenciana,
con voluntad soberana
la quise desque la ví,
y en aquel punto le dí
mi querer y libertad,
y agora, por mi maldad,

soy sin ella y soy sin mí!
Contraje luego con ella
matrimonio clandestino;
después, como hombre malino,
casé con una doncella,
y es Orfeà el nombre d'ella,
de nación italïana;
su bondad es inhumana (!),
su presencia más que bella.
Pues con ésta me casé
por paterno mandamiento;
mas el vero casamiento
con la Serafina fué,
porque yo la dí la fe
de mi propia voluntad:
y es aquesta la verdad,
y por ella moriré.
Mas yo no dejo de ver
que me debría matar;
y por más daño escusar
no lo quiero hora hacer,
sino qu'es muy menester
que yo mate luego á Orfea
do Serafina lo vea
porque lo pueda creer.
Que yo bien me mataría,
pues toda razón me inclina;
pero sé de Serafina
que se desesperaría.
Y Orfea, pues, ¿qué haría
cuando mi muerte supiese?
que creo que no pudiese
sostener la vida un día.
Pues hablando acá entre nos,
á Orfea cabe la suerte;
porque con sola su muerte
s'escusarán otras dos.
De modo que, padre, vos,
si llamármela queréis,

á mi merced me haréis
y también servicio á Dios.

El fraile, como si tal demanda fuese lo más sencillo del mundo, contesta en latín macarrónico, que es la *lengua* que habla en toda la comedia:

Miqui placebit vocare
praefatam tuam Orpheam:
tamen, dic: ¿ut quid vis eam
absque causa condempnare?

FLORISTÁN

Porque si yo la matare,
morirá cristianamente;
yo moriré penitente
cuando mi suerte llegare.

FR. TEODORO

Fili mi, rogatus eo;
tamen, ut dixit Pilatus,
ab ista morte lavatus,
spero salutem in Deo.

Como si esta escena no fuese ya de un efecto cómico irresistible, el autor la completa con un par de monólogos de Floristán, que como parodia de las hinchadas declamaciones de los seudo-moralistas de profesión, no tienen precio.

A Moratín que, como Signorelli, juzgaba esta pieza por lo serio, le pareció el carácter de Floristán *abominable*. No es sino chistosísimo, tomándole por lo que es: una mera caricatura, pero de gran sentido. Lo cómico puede nacer de muchas fuentes;

y aquí nace, sin que el poeta primitivo se dé siquiera cuenta de ello, del contraste entre los enfáticos lugares comunes que Floristán va ensartando y las abominables acciones á que le lleva su torpe egoísmo: entre la grandeza de un ideal ético y religioso que no comprende, y la ruindad de su alma depravada y mezquina, que quiere encubrir su miseria con palabras sonoras. La mezcla de barbarie y de superstición que hay en él, la misma inconsecuencia de sus actos y palabras, la alta idea de su persona, la cínica franqueza con que plantea y resuelve el problema de su vida, la candorosa *egolatría* de que hace alarde, el extraño sentimentalismo que á deshora se apodera de él, son rasgos que parecen admirables cuando se encuentran en un autor tan vetusto, y cuando se reflexiona que no nacieron de cálculo refinado, sino de un franco y espontáneo buen humor.

¿Quién no se ha de reir (salvo la reverencia debida á los sagrados textos, que el poeta hizo muy mal en traer á colación aquí, siguiendo deplorables ejemplos de los *Cancioneros),* cuando oye decir á Floristán, próximo á consumar su parricida atentado:

Como el fénix hago el fuego
donde me tengo de arder;
mas no espero renascer
como aquel renasce luego.
Con mis pies, como hombre ciego,
me voy á la sepultura,
marinero sin ventura
que en mi navío me anego.
. . . .

Mas, señor, por tu pasión
redime mi alma triste,
tú que también redimiste
captivitatem Sion.
Que si en juicio perfecto
con tu siervo entras de grado,
no será justificado
ningún hombre en tu conspecto.
. . . .
Pues agora comparando
mi ser á cuando solía,
soy como una fantasía
que pasa con el nublado;
como sombra de tejado,
como una statua de sal,
como un salvaje animal
en una pared pintado...

Afortunadamente, la sangre no llega al río. Al fraile, que sigue ensartando latinajos y mascullando trozos del rezo, se le ocurre el salvador proyecto de descasar á Orfea y de hacerla contraer segundas nupcias con Policiano, hermano de Floristán, que llega como caído de las nubes, y que muy á tiempo resulta haber sido en otros tiempos novio de la cuitada casadilla, á quien quería inmolar el bárbaro de su marido. Todo se allana con una declaración que éste hace, y que dejaremos en el transparente latín que gasta el fraile:

Postquam Orpheam duxisti,
¿matrimonium consumpsisti?

FLORISTÁN

Ni pude, ni lo quisiera.

TEODORO

Si verba sunt ita vera,
undique nobis est gloria.
. . . .

FLORISTÁN

¿Decid, padre, en qué manera?

TEODORO

¿Vis ut dicam?

FLORISTÁN

Y he placer.

TEODORO

Seraphinam duc tu tibi:
et Orpheam frater sibi.
. . . .

FLORISTÁN

Aún me queda gran espina;
porque la Orfea viviendo,
no puedo, según entiendo
casarme con Serafina.

TEODORO

Dispensat gratia divina
matrimonio non consumpto.

FLORISTÁN

Me paresce recio punto
si mejor no se encamina

Insisto en que esta farsa no se compuso más que para hacer reir, pero, á la verdad, en un terreno muy resbaladizo, porque nunca es sano jugar con las ideas morales, encarnándolas en personajes idiotas. Por lo mismo que ni Floristán ni el fraile son hipócritas, sino un par de mentecatos de turbia conciencia, las sandeces que dogmáticamente pronuncian parecen caer de rechazo sobre la doctrina que invocan, aunque seguramente el autor se hubiera escandalizado de que tal propósito se le atribuyera. Y la Inquisición estuvo tan lejos de sospecharlo, que dejó intacto todo lo que hemos citado, y mucho más que omitimos, siendo esta una de las comedias que sufrieron menos expurgación: lo cual, para los anales de la *intolerancia española,* no deja de ser dato curioso. El corrector Velasco, que debía de ser muy tentado de la risa y tener la manga muy ancha, dejó al fraile campar por sus respetos, acompañado, para mayor edificación, de un leguito, que también habla en latín, y requiebra á la criada de Serafina, Dorosía, que le contesta en valenciano aconsejándole que se vaya á estudiar. Queda muy mohino y cariacontecido el pobre *Gomecio,* que tal es el nombre del fámulo; y exhala sus querellas amorosas en este trozo, digno de figurar entre lo más selecto de las *Epistolae obscurorum virorum:*

Maneo solus in boscorum,
sicut mulus sine albarda;
mortis mea non se tarda
propter meus peccatorum.
Da nobis gratia, Deorum,

ad habendum nocte et día
nostris lectis Dorosía
in secula seculorum.

Leyendo tales cosas, no se comprende por qué el Santo Oficio, que las dejó correr, se había tomado el trabajo de expurgar la *Propaladia* y de estar madurando el asunto trece años.

Pero concretándonos á su mérito literario, no hay duda que la *Serafina,* aunque sea la más informe y menos clásica de las piezas de Torres Naharro, es también la que indica mayor fuerza cómica y una fantasía más libre, que llega hasta burlarse de sus propias creaciones. Técnicamente, ofrece la novedad del personaje del *gracioso,* entendiendo por tal, no precisamente el lego (que es de la misma familia que el *bobo* de las églogas y de los autos), sino el criado de Lenicio, maligno y sentencioso, valentón de fingidas pendencias, y astuto confidente en las empresas amatorias de su señor Floristán, á quien sugiere ingeniosos arbitrios para cautivar la voluntad de las mujeres, como Polilla al Conde su amo en *El desdén con el desdén:*

Mas ve con tal discreción
y acuérdate siempre desto,
que no se vea en el gesto
lo que va en el corazón:
que mujeres cuantas son
son vivas como centellas;
qu'en ver que penan por ellas
luego toman presunción.

El mismo Lenicio tiene también rasgos comunes

con el *Moscón* de Rojas en *No hay amigo para amigo.* Claro está, pues, que cuando Lope de Vega, en la dedicatoria de *La Francesilla,* se preció de haber introducido en el teatro la que llama *figura del donaire,* ha de entenderse esto del empleo continuo y sistemático de la persona del gracioso, pero no de su primera aparición en escena, que es mucho más antigua.

La tendencia á la comedia de capa y espada, que ya se vislumbra en estos accidentes de la *Serafina,* triunfa en la preciosa *Comedia Himenea,* que es la más delicada, la más regular, la más caballeresca y afectuosa de Torres Naharro y la que da más simpática y ventajosa idea de su talento como pintor de costumbres urbanas. Los justos reparos que puso Juan de Valdés á la *Aquilana* no tienen aplicación á esta otra pieza, donde Naharro mostró que, cuando quería, «sabía escribir con naturalidad y decoro lo que pasa entre gente noble y principal.» La *Himenea,* considerado el tiempo en que se escribió, es un primor literario; y esto no sólo por su regularidad exterior, que á Moratín entusiasmaba tanto. «La acción consiste en la solicitud de Himeneo á la mano de Febea; el tiempo no excede de veinte y cuatro horas; el lugar de la escena es invariable.» Semejante perfección negativa valdría poco por sí sola, y, además, en este caso, habría que decir que el dramaturgo extremeño hizo prosa sin saberlo, puesto que, de las tres unidades, la de lugar todavía no estaba inventada; la de tiempo apenas podía deducirse vagamente de un texto de la *Poética* de

Aristóteles, en que nadie había reparado; y la de acción, única esencial, se presuponía sin formularla. Por lo demás, tan sencillo es el argumento de la *Himenea*, que el autor pudo, sin proponérselo, llegar á la más puntual y rígida observancia de los futuros cánones.

Pero aparte de esta sobriedad de composición, que tiene su mérito y su encanto, cuando es espontánea como aquí y nó forzada y pedantesca; lo que enamora desde los primeros versos de la *Himenea*, y lo que menos se esperaría de un autor tan curtido en todas las impurezas del realismo, es la cortesana gentileza, la expresión dulce y poética de los afectos, el suave y enamorado discreteo, libre todavía del fárrago retórico que como planta parásita le sofocó después:

> Guarde Dios, señora mía,
> vuestra graciosa presencia,
> mi sola felicidad,
> aunque es sobrada osadía
> sin tomar vuestra licencia
> daros yo mi libertad.
> Pero en mi primer miraros
> tan ciego de amor me ví,
> que cuando miré por mí
> fué tarde para hablaros,
> hasta agora
> que de mí sois ya señora.
> Habeisme muerto de amores
> y dejáisme aquí en la plaza
> donde publique mis yerros,
> como aquellos cazadores
> que desque matan la caza
> la dejan para los perros...

D. Alberto Lista, cuyos trabajos sobre el antiguo teatro español, aunque muy pobres de erudición, no son tan anticuados ni despreciables como creen muchos, advirtió, á mi juicio con razón (1), que Naharro, en la *Himenea*, había tenido muy presente la *Celestina*, tanto en el peligro de muerte á que se expone Febea, como en las astucias de que se valen los criados de Himeneo, para ocultar su miedo, cuando acompañan á su señor á la calle de su dama. Basta, en efecto, cotejar estos pasajes para advertir la semejanza. Y limitándonos á las quejas que pronuncia Febea en la quinta jornada, cuando su hermano la persigue con la espada desnuda y va á ejecutar en ella la venganza de su honor, que supone mancillado, no hay sino leer las dolorosas razones que profiere Melibea antes de arrojarse de la torre, para ver que Naharro, como todos nuestros dramáticos del siglo XVI sin excepción, bebió en aquella fuente de verdad humana y se aprovechó de sus aguas, más saludables que turbias. Dice Febea:

Hablemos cómo mi suerte
me ha traido en este punto
do yo y mi bien todo junto
moriremos d'una muerte.
Mas primero
quiero contar cómo muero.
Yo muero por un amor
que por su mucho querer

---

(1) *Lecciones de Literatura Española explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico por D. Alberto Lista.* Madrid, 1836, pág. 51.

fué mi querido y amado,
gentil y noble señor,
tal que por su merescer
es mi mal bien empleado.
No me queda otro pesar
de la triste vida mía,
sino que cuando podía
nunca fuí para gozar
ni gocé
lo que tanto deseé:
muero con este deseo,
y el corazón me revienta
con el dolor amoroso;
mas si creyera á Himeneo,
no muriera descontenta
ni le dejara quejoso...
¡Guay de mí,
que muero ansí como ansí.
. . . .
No me quejo de que muero,
mas de la muerte traidora;
que si viniera primero
que conosciera á Himeneo,
viniera mucho en buen hora.
Mas veniendo d'esta suerte,
tan sin razón á mi ver,
¿cuál será el hombre ó mujer
que no le doldrá mi muerte?...
Yo nunca hice traición:
Si maté, yo no sé á quién:
si robé, no lo he sabido;
mi querer fué con razón;
y si quise, hice bien
en querer á mi marido.
Cuanto más que las doncellas
mientras que tiempo tuvieren,
harán mal si no murieren
por los que mueren por ellas...
Pues, muerte, ven cuando quiera,

que yo te quiero atender
con rostro alegre y jocundo;
qu'el morir d'esta manera
á mí me debe placer
y pesar á todo el mundo...

No pondré estos apasionados versos al lado de la prosa de Melibea. Diversa es la situación de ambas heroínas: culpable la una y arrastrada por la fatalidad de su ciega pasión al suicidio: víctima inocente la otra del furor de su hermano, pero tan enamorada, que con menos vigilancia y á no intervenir tan oportunamente el sacro vínculo, hubiera podido decir, como su antecesora: «Su muerte convida á la »mía: convídame, y es fuerza que sea presto, sin »dilación... Y así contentarle he en la muerte, pues »no tuve tiempo en la vida.»

Nadie puede negar la evidente semejanza entre los principales pasos de la *Comedia Himenea* y los de la comedia de amor é intriga del siglo XVII, que adquirió bajo la pluma de Calderón su última y más convencional forma. Un caballero que ronda la casa de su amada con acompañamiento de criados é instrumentos: una noble doncella, sentimental y enamorada, no menos que briosa y decidida, que á pocos lances franquea, con honesto fin, la puerta de su casa: un hermano, celoso guardador de la honra de su casa, algo colérico y repentino, pero que acaba por perdonar á los novios: dos criados habladores y cobardes: músicas y escondites, pendencias nocturnas y diálogos por la ventana. Pero todo esto, ó casi todo, si bien se repara, estaba en la *Celestina*,

salvo el tipo del hermano, que parece creación de Torres Naharro. Bóreas y Eliso son Calixto y Sempronio, la criada Doresta es Lucrecia, aunque todos un poco adecentados. Porque es muy singular que autor tan liviano y despreocupado como suele serlo en su estilo Torres Naharro, se haya creído obligado á tanta circunspección en esta obra excepcional, y haya tenido la habilidad de transportar al teatro la parte ideal y romántica de la *Celestina,* prescindiendo de la picaresca y lupanaria. De este modo consiguió borrar las huellas de origen, y ha podido pasar por inventor de un género de que no fué, realmente, más que continuador feliz, con gran inteligencia de las condiciones del teatro y del arte del diálogo, el cual llega á la perfección en varios pasajes de esta comedia (1).

---

(1) Véase, para muestra, uno solo de la tercera jornada, en que Himeneo porfía con Febea, para que le abra la puerta de su casa.

FEBEA

Bien me podéis perdonar,
que, cierto, no os conoscía.

HIMENEO

Porque estoy en vuestro olvido.

FEBEA

En otro mejor lugar
os tengo yo todavía,
aunque pierdo en el partido.

Es la única de Torres Naharro que ha sido

HIMENEO

Yo gano tanto cuidado
que jamás pienso perdello,
sino que con merescello
me paresce estar pagado.
. . . .

FEBEA

Gran compasión y dolor
he de ver tanto quejaros,
aunque me place de oiros,
y por mi vida, señor,
querría poder sanaros
por tener en qué serviros.

HIMENEO

Ojalá pluguiese á Dios
que queráis como podéis,
porque mis males sanéis
que speran á sola vos.

FEBEA

Dios quisiese
que en mí tal gracia cupiese.

HIMENEO

Esa y todas juntamente
caben en vuestra bondad,
pues os hizo Dios tan bella;
pero d'esta solamente
tengo yo nescesidad
aunque soy indigno d'ella.

traducida en lengua extranjera, y la única que

FEBEA

Más merescéis que pedis,
aunque lo que es no lo sé;
mas de grado lo haré,
si puedo como decis.
   Pero he miedo
que sin dañarme no puedo.

HIMENEO

Pláceme, señora mía,
que me habéis bien entendido.
No os quiero más detener;
vuestra mesma fantasía
vos dirá que lo que pido
lo compra bien mi querer...

. . . .

FEBEA

Pues si puedo complaceros,
aclaradme en qué manera,
porque tengáis cosa cierta.

HIMENEO

Que cuando viniere á veros
en la noche venidera,
me mandéis abrir la puerta.

FEBEA

¡Dios me guarde!

HIMENEO

¿Qué, señora,
revocáisme ya el favor?

ha desarrugado el ceño de los críticos más se-

FEBEA

Sí, porque no me es honor
abrir la puerta á tal hora.

HIMENEO

No son esas
vuestras pasadas promesas.

FEBEA

Pues ¿cómo queréis que os abra?
que en aquellos tiempos tales
los hombres sois descorteses.

HIMENEO

Señora, no tal palabra.
Si queréis sanar mis males,
no busquéis esos reveses.
Ya sabeis que mis pasiones
no me mandan enojaros,
y no debéis escusaros
con escusadas rasones,
de tal suerte
que me causáis nueva muerte.

FEBEA

No puedo más resistir
á la guerra que me dais,
ni quiero que me la deis.
Si concertáis de venir,
yo haré lo que mandais
siendo vos el que debeis

veros (1). Si se permite una comparación, sugerida por el recuerdo de D. Leandro Moratín, que fué el que tuvo la suerte de exhumar esta comedia, la *Himenea* es algo como *El sí de las niñas* de principios del siglo XVI, una labor tan fina y delicada cuanto lo permitia la infancia del arte.

La *Calamita* dista mucho de la pureza de gusto que hay en la *Himenea:* la parte cómica es más procaz y deshonesta que en ninguna de las obras de Naharro. El estudiante disfrazado de mujer y el celoso marido Torcazo pertenecen al bajo fondo de la comedia italiana, aunque siempre el poeta español se contiene algo más en las situaciones y en los discursos, y resulta más desvergonzado que lascivo. Al lado de esta mala influencia de los licenciosos imitadores de la comedia plautina (ó más bien de los que á la sombra de esta imitación ha-

HIMENEO

Debo ser siervo y cabtivo
de vuestro merescimiento,
y ansí me parto contento
de la merced que recibo.

FEBEA

Id con Dios.

HIMENEO

Señora, quede con vos.

(1) Ha sido traducida al francés por Angliviel La Beaumelle en la colección *Chefs-d-oeuvre des thèatres étrangers.* (París, 1829, tomo 20).

cían pasar en Florencia, Ferrara y Roma sus propias insolencias), hay otra beneficiosa, que se manifiesta en la mayor complicación y animación de la fábula, dilatada con escenas más ó menos episódicas, y resuelta por el medio, entonces menos trivial que ahora, de la *anagnorisis,* fundada en una sustitución de niños cuando estaban en la cuna. Bellezas aisladas las tiene esta obra, como cualquiera de su autor: á ella pertenecen estos delicadísimos versos:

Quien ha de tomar mujer
  por su vida,
tome la más escondida
para su seguridad,
la que en virtud y en bondad
fuere criada y nacida.
La muy en mucho tenida
  por hermosa,
esta diz qu'es peligrosa,
la muy sabida mudable,
la muy rica intolerable,
soberbia la generosa:
la complida en cualquier cosa,
  y acabada,
menos que todas me agrada:
porque, según mi pensar,
mala cosa es de guardar
la de todos deseada.

La *Calamita* es una comedia de intriga, pero todavía del género *menandrino* y neoclásico. Hasta los nombres: *Euticio, Trapaneo, Livina,* parecen del repertorio de Plauto ó del Ariosto: nada hay en sus hechos y dichos que recuerde á España. La fábula es original, pero parece pensada en italiano.

No así la *Aquilana,* que es una comedia *heroica, de ruido* y *de teatro,* á estilo de las de Lope de Vega, con infantas enamoradizas y príncipes disfrazados. Moratín se indigna mucho de los anacronismos de esta pieza, y exclama: «Faltó el autor al respeto que se debe á la Historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría yerno de un rey Bermudo de León y heredero de su corona: las libertades poéticas no permiten tanto.» No lo permiten, de seguro, en el drama histórico, pero aquí no se trata más que de una fantasía romántica, en que lo mismo da poner un rey de León que un rey de Transilvania ó del Peloponeso. ¡Ojalá no tuviera más defectos que éste! Pero con justicia nota el cultísimo Inarco, y antes que él lo había reparado Juan de Valdés, que «el estilo es muy desigual, y por lo común trivial é indecoroso en los personajes más elevados». Fácil sería traer ejemplos de esto, pero más me agrada dejar buen sabor en el paladar de los lectores con unos lozanos versos que pronuncia Aquilano en la escena del jardín (jornada primera) y que prueban que los misterios del estilo lírico no eran desconocidos para Torres Naharro, por más que esta cuerda no vibrase tanto en su alma como en la de Gil Vicente:

Si m'entiendes,
¿cómo luego no desciendes
á mis voces soberanas?
¿Y me sueltas, ó me prendes,
ó me matas ó me sanas?
Dí, cruel,
¿sientes tú deste vergel

ningún árbol menear?
Cuantas yerbas hay en él
todas están á escuchar.
  Pues las fuentes,
detuvieron sus corrientes
porque pudieses oirme:
las aves que son presentes
no cantan por no empedirme:
  Pues el cielo,
todo está qu'es un consuelo,
todas las gentes reposan,
las aves no hacen vuelo,
los canes ladrar no osan...

El nombre del gran poeta portugués suscita una cuestión hasta ahora insoluble. Todo induce á creer que conoció la *Propaladia* y que la tuvo en cuenta en las obras de su segunda manera, que alcanzan desde 1521 hasta 1536. Pero es el caso que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece á otra de Torres Naharro, la *Comedia del Viudo,* lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propaladia,* que es de 1517. Hay en una y otra pieza un príncipe disfrazado por amor, pero la semejanza de las situaciones no es tanta que obligue á ninguno de los dos poetas á restitución.

Hemos examinado rápidamente las obras dramáticas de Torres Naharro. Su estilo, lengua y versificación exigen trabajos especiales que no se harán aguardar, según creemos, ahora que el primitivo texto, antes rarísimo y casi inaccesible, está ya al alcance de los filólogos. La lengua de la *Propaladia* está muy mezclada de elementos impuros; y no me

refiero sólo á los fragmentos en lenguas extrañas, de que había ya algún ejemplo en la comedia latina (recuérdese el trozo púnico ó fenicio del *Poenulus* de Plauto), sino á los italianismos de que está plagado el diálogo castellano en la *Soldadesca* y en la *Tinelaria*. Conviene mucho estar prevenido contra ellos para no tenerlos inadvertidamente por arcaismos, puesto que la mayor parte nunca se han dicho en España, ni el mismo Naharro los usó en comedias de diverso estilo, tales como la *Himenea* y la *Jacinta*. Esos vocablos, que Torres Naharro empleó por un exceso de realismo, pertenecen á la lengua franca ó jerigonza italo-hispana, usada en Roma por los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí, y que sin haber aprendido verdaderamente la lengua ajena, enturbiaban con todo género de barbarismos la propia: pícaros y galopines de cocina, rufianes, alcahuetas y rameras, valentones de la hampa, soldados mercenarios y otra chusma por el estilo. El *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado (1527), está escrito en esta misma jerga mestiza y tabernaria, que su autor conocía muy á fondo. Torres Naharro, ingenio más decoroso y de otro fuste, pero que también da indicios de haber cursado demasiadamente en tales escuelas, se disculpa de haber usado estas voces exóticas «habiendo respecto al lugar y á las »personas á quien se recitaron (sus comedias)» y añade: «algunos dellos he quitado, otros he dejado »andar, que no son para menoscabar nuestra len»gua castellana, antes la hacen más copiosa». Este

vocabulario de acarreo (que multiplica inútilmente los signos de las ideas), es riqueza aparente y pobreza verdadera, y el peligro de su introducción es todavía mayor cuando se trata de lenguas tan afines como la italiana y la nuestra.

Parece, pues, que anduvo muy indulgente Juan López de Velasco (por otra parte tan perito en la materia) cuando ponderó tanto la pureza de la lengua castellana en la *Propaladia*; y aun sobre la *propiedad* habría mucho que hablar, pues precisamente el defecto capital de Naharro, dimanado, en parte, de su larga ausencia de España, y en parte mayor todavía, de su extremada facilidad, que le arrastraba á la improvisación viciosa, es la expresión á veces impropia, obscura é inexacta de conceptos que, con un poco más de reflexión y pulimento, hubiera podido expresar «más casta, más clara y más llanamente», como dice muy bien Juan de Valdés. La *Propaladia*, por consiguiente, aunque pertenezca á la mejor literatura del tiempo de los Reyes Católicos y primeros años del Emperador, no puede, sin grandes salvedades, ser propuesta como texto de lengua, en el grado en que lo son otras obras que por entonces se compusieron en España, y, sobre todo, la incomparable *Celestina*.

Lo que sí merece grandes elogios es la naturalidad, la lozana abundancia, el brío, donaire y gracejo del estilo, y la versificación extraordinariamente fácil, aunque muy poco limada (1). Los pocos espa-

(1) Aunque con menos frecuencia que Juan del Encina y Gil Vi-

ñoles modernos que pueden pasar por maestros de la lengua, le han hecho en esta parte plena justicia; y valga por todos D. Bartolomé José Gallardo: «La

---

cente, Torres Naharro hace bastante uso del elemento lírico en sus dramas, especialmente en la *Himenea*. Al principio de la jornada segunda hay una canción y un villancico que se distinguirían sólo por la música, puesto que por el metro y el estilo parecen una misma composición, la cual nada tiene de villanesca y sí mucho de la sutileza galante de los versos de los *Cancioneros:*

Tan ufano está el querer
con cuantos males padesce,
que el corazón se enloquesce
de placer
con tan justo padescer.
La pena con que fatigo
es de mí tan favorida,
que de envidiosa la vida
ya no quiere star conmigo.
Ella se quiere perder;
vuestra merced lo meresce,
y el corazón se enloquesce
de placer
con tan justo padescer...

Estos versos han sido traducidos al alemán por Pablo Heyse, según leo en la *Geschichte des Drama's* de Klein (tomo 9.º Leipsig, 1872, págs. 43-44). Por cierto que este autor extravagantísimo tuvo habilidad para escribir 60 páginas sobre el teatro de Torres Naharro, sin añadir cosa alguna de substancia á lo que habían dicho sus antecesores, y sin conocer la *Propaladia* más que por los extractos de Moratín y Böhl de Faber. Verdad es que la mayor parte del estudio se la lleva una especie de biografía del Gran Capitán, donde también se habla de Julio Favre y de Gambetta. El libro de Klein es de lo más caótico que han abortado las prensas, pero de vez en cuando tiene cosas útiles.

más ruda de las razones que Torres Naharro pone en boca de sus interlocutores (maravillosas, verdaderamente, atendidos los tiempos y la novedad de sus inventivas), dará más *ventajada* idea de su ingenio que todo cuanto pudiéramos decir aquí en su elogio.»

Tarea árdua, y no para acometida en este prólogo, ya larguísimo, seria el marcar la influencia de la *Propaladia* en el desarrollo de nuestro drama nacional. Pero tal estudio no podrá emprenderse formalmente sino cuando estén vulgarizados, como muy pronto han de estarlo, Dios mediante, ya en esta colección, ya en otras análogas, todas las piezas del teatro español anterior á Lope de Vega que recogió D. Manuel Cañete, y las que luego ha podido añadir mi diligencia. Aventurar hoy lo que llaman una *síntesis*, me parece temerario y prematuro, aunque nunca ha de faltar quien con singular desenfado se atreva á escribir en cuatro pliegos de papel la historia de nuestro teatro y aun de toda nuestra literatura. Juzgando por lo que conozco (y bien sabe Dios que no es empeño fácil el de llegar á leer y á comparar estas rarísimas farsas, tan dispersas, tan ignoradas), encuentro que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas: una, la más comunmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado, no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representacio-

nes y autos. Todas las piezas anónimas del códice grande de la Biblioteca Nacional, pertenecen á esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco,* las de la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia de Pretea y Tibaldo* del comendador Perálvarez de Ayllón, ó la *Egloga Silviana* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su *Fileno y Zambardo.*

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración porque se aproximan más á la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio combinado de la *Celestina* y de las comedias de Torres Naharro, sin que por eso se niegue el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban á hacer los humanistas; y el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España, y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que se celebraron con motivo de las bodas del archiduque Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V.

Las producciones de los imitadores de Torres Naharro suelen reconocerse, aun á simple vista, por

su mayor extensión, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *introito* y del *argumento* puestos en boca de un zafio y deslenguado pastor. Y penetrando más en su contenido, se ve que son, ó quieren ser, pinturas más ó menos toscas de la sociedad de su tiempo; y que con más ó menos fortuna aspiran sus autores á presentar caracteres ó caricaturas; á tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y á sacar partido de las intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

Al frente de estos precursores de la comedia de enredo y de la comedia de costumbres, parece que ha de ponerse, como más inmediato en antigüedad á Torres Naharro, el festivo y donosísimo Cristóbal de Castillejo, que tantos puntos de semejanza tuvo con él y que juntamente con él se salvó de la proscripción inquisitorial, aunque la indulgencia que se tuvo con sus versos líricos y satíricos no alcanzase á su farsa *Constanza,* única obra dramática suya de que con certeza hay noticia. La mala suerte se encarnizó después con ella hasta el punto de perderse el original en nuestro mismo siglo. Pero los extractos y noticias de Moratín (1) y Gallardo, que todavía

(1) La verdadera descripción que Moratín hizo de la *Constanza*, con extractos curiosísimos, no se ha impreso todavía. La censura del tiempo de Fernando VII mutiló este y otros pasajes en la edición académica de los *Orígenes del Teatro* hecha en 1830, á expensas de aquel monarca. Afortunadamente, el original existe, y en su día podrán suplirse estas faltas.

tuvieron la fortuna de leerla en la Biblioteca de El Escorial, y el largo fragmento del *Sermón de Amores* que anda entre las *Obras de Castillejo* (aunque muy mutilado en las ediciones expurgadas), bastan para que se comprenda la marcha del poema y su aire de familia con los de Torres Naharro; aunque al parecer les daba quince y raya en desenfrenada libertad de expresión, siendo, además, inmoralísima y de mal ejemplo la fábula, que se desenlazaba con el trueque que dos maridos hacían de sus respectivas consortes.

Por rumbos análogos navegan, sin llegar á tal grado de cinismo, pero sin tener tampoco la sal que Castillejo derramaba á puñados, las dos groseras comedias de Jaime de Huete, *Tesorina* y *Vidriana,* donde se advierten continuas reminiscencias de la *Serafina,* de la *Calamita,* de la *Himenea* y de la *Aquilana;* confesando, por otra parte, el autor cuál había sido su modelo, en unos malos versos latinos que hay al final:

> Quamvis non Torris digna Naharro venit.

Pertenecen al mismo género la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz (hacia 1525); la *Comedia Tidea* del beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, «*donde se tratan los amores de D. Tideo con la doncella Faustina, y cómo la alcanzó por interposición de una vieja alcahueta llamada Beroe* (1550),» pieza *celestinesca* por el asunto, pero escrita enteramente en la manera de Torres Naharro; la *Comedia Clariana,* «en que se refieren por heroico estilo los



»amores de un caballero mozo *llamado Clareo con* »*una dama noble de Valencia dicha Clariana* (1522);» el *Auto de D. Clarindo sacado de las obras del captivo* (?) *por Antonio Diez, librero sordo, y en partes añadido y enmendado* (1535); la picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares (1552), y otras varias que me parece inútil enumerar.

Mejor que estos adocenados imitadores, que sólo acertaron á reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, honraron su nombre otros poetas de positivo mérito que, sin caer en este remedo servil de la intriga de la *Himenea* ó de los bodegones de la *Tinelaria*, aplicaron á muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término á dos ingenios de Plasencia, á quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda, en su *Comedia Pródiga* (1554), aunque deba mucho á la *Commedia d'il figliuol prodigo*, de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* (1540?) adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Repito que por medio siglo no hubo quien contrastase el magisterio dramático de Torres Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expresó el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo*

presente (1539): «Pues en las invenciones de versos, »traxedias y comedias son mas agudas las del día de »hoy que las de los antiguos: porque en las que es»tán hechas en el castellano nunca alguno mostró »en verso tanta agudeza como en las que Torres »Naharro trobó: y no ovo en la antigüedad quien »con tanta facilidad metrificase. E Juan del Enzina »su contemporáneo y otros muchos que viven »hoy (1).»

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina,* que hasta entonces sólo había influído en las obras representables, en cuanto á su materia (2).

---

(1) *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresa por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), pág. 178. Del mismo libro del Bachiller Villalón es la curiosa noticia siguiente:

«Pues en las representaciones de comedias que llamamos farsas, nunca desde la creación del mundo se representaron con tanta agudeza é industria como agora, porque viven seys hombres asalariados por la Iglesia de Toledo, de los cuales son capitanes dos que se llaman los *Correas,* que en la representación contrahazen todos los descuydos y avisos de los hombres, como si Naturaleza, nuestra universal madre, los representasse allí. Estoy tan admirado de los ver, que si alguno me pudiera pintar con palabras lo mucho que ellos en este caso son, gastara yo grandes summas de dineros ó mendicando fuera por los ver, aunque estuvieran mil leguas de aquí.» (Pág. 180).

(2) Claro es que no se trata aquí de los voluminosos libros dialogados que con título de *Comedias* y *Tragicomedias* se habían escrito á imitación de la *Celestina,* pero que sus autores nunca habían

La estrella de Torres Naharro hubo de palidecer un tanto, coincidiendo este eclipse con la temporal recogida de la *Propaladia*. Pero si atentamente se examinan las farsas nuevas, especialmente las que Timoneda compuso en versos de pie quebrado (v. gr., la *Paliana*, la *Aurelia*, la *Roselia*), se verá cuánto conservan de las antiguas, á pesar de la mayor complicación de lances novelescos y de la más directa imitación de los italianos, que llega hasta el plagio.

Era época de ensayos y de tanteos: muchos gérmenes no llegaron á perfecta sazón: unas formas literarias devoraban á otras con singular presteza: Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda y otros, hicieron triunfar á fines del siglo una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de las manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Torres Naharro, que había adivinado la comedia de costumbres populares, la comedia urbana de amor y celos, vulgarmente llamada comedia de

---

destinado á las tablas. No son novelas, puesto que no pertenecen á la poesía *narrativa* sino á la poesía *activa*, pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritos para el teatro.

capa y espada, y, finalmente, la comedia heroica y novelesca, padeció la suerte inevitable de todos los precursores. Lo que había de útil en su labor pasó al dominio común, y nadie se acordó del inventor primitivo. La *Propaladia* no fué reimpresa, ni total ni parcialmente, en más de dos siglos, pasó á la categoría de los libros raros, y aun de los rarísimos, y si algún erudito siguió celebrando á su autor, fué más bien á título de buen hablista y de poeta satírico que de dramaturgo.

Y, sin embargo, Torres Naharro es de los que merecen ser solemnemente rehabilitados y salir del limbo obscuro de la bibliografía, cuyos adeptos tenemos la mala reputación, no sé si enteramente merecida, de confundir lo precioso y exquisito con lo ignorado. Si nadie puede pedirle la corrección y severidad de los legítimos alumnos de la poesía clásica, ni tampoco el magnífico alarde de fuerza y poderío que hizo la musa castellana á principios del siglo XVII, se encontrarán en sus obras, sin necesidad de acudir á intempestivos paralelos, no sólo anticipaciones y vislumbres muy dignos de tenerse en cuenta en la historia del teatro, sino también cualidades propias y muy simpáticas, que, por fatal ley biológica, son exclusivas de la infancia candorosa y risueña, y no pueden repetirse ó remedarse ni en el arte viril y reflexivo de las grandes épocas, ni en el arte, brillantísimo y deslumbrador á veces, de las épocas de decadencia.

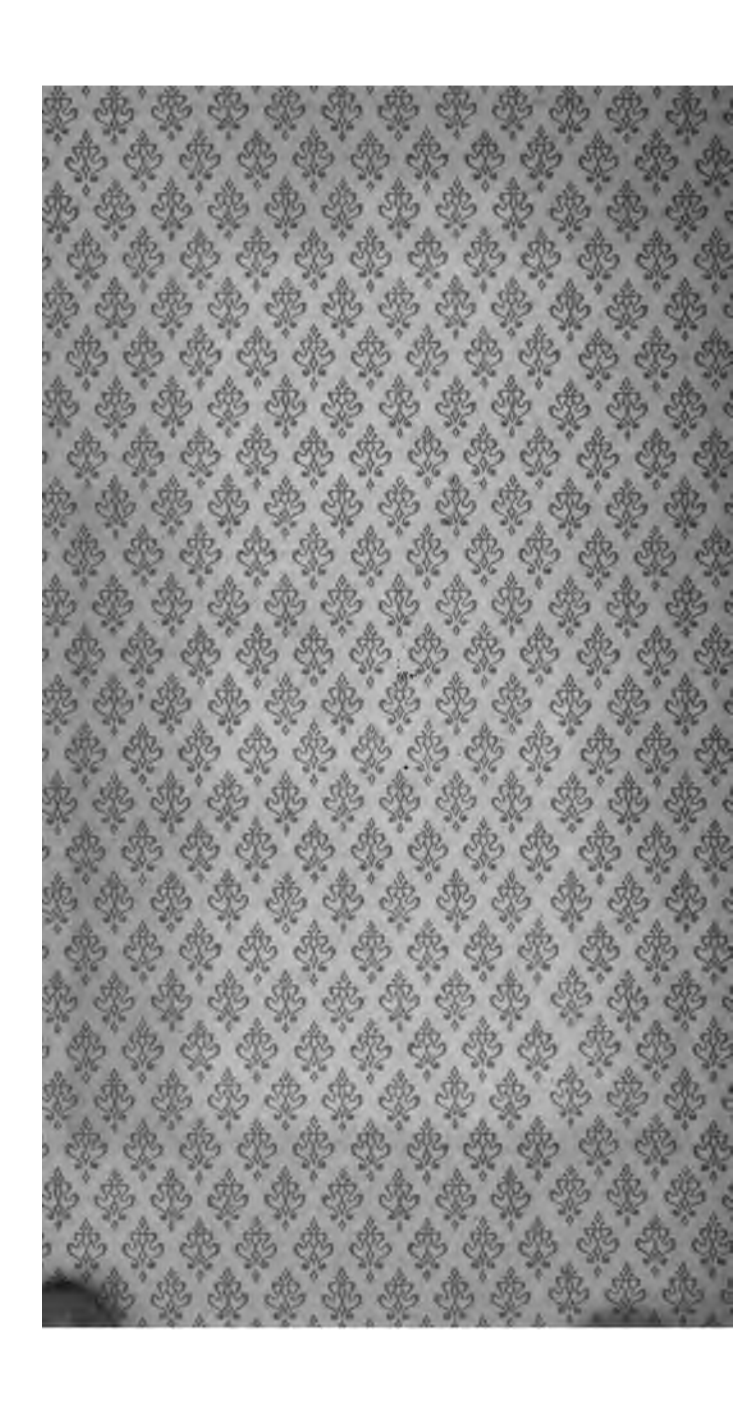
Y, además, el libro que hoy reimprimimos es históricamente venerable, porque alegró los ocios

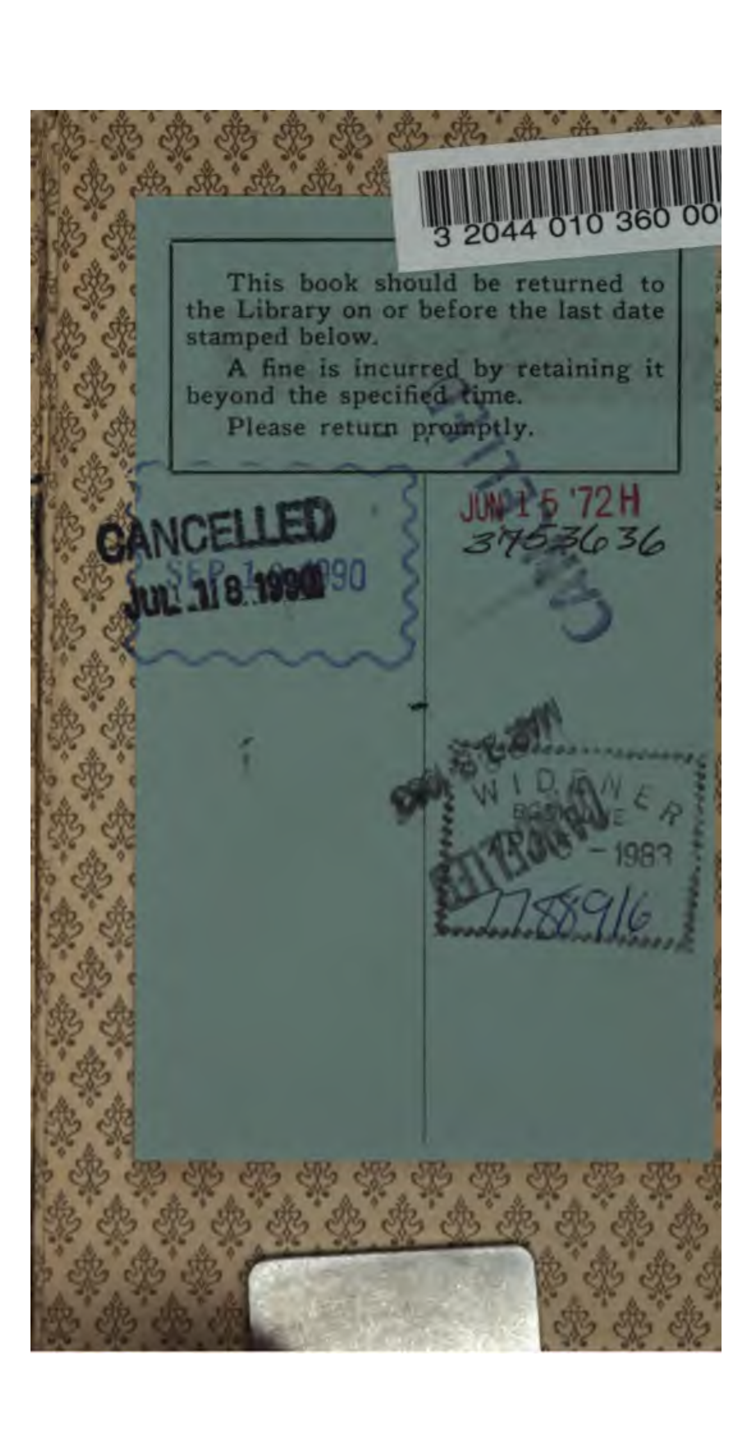
de la generación magnánima que triunfó en el Garellano y sembró de heroicos huesos los campos de Ravena. Guarda recuerdos del Gran Capitán, y del fuerte duque de Nájera, y de D. Ramón de Cardona, terror de Venecia. Fué mirado con benignos ojos por el Papa León y por el vencedor de Pavía. En sus páginas, regocijadas y luminosas, vive la triunfante alegría del Renacimiento español.

M. Menéndez y Pelayo.

FÉ DE ERRATAS EN EL ESTUDIO PRELIMINAR

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
VIII	30	«*cónclave*»	«consistorio».
XVII	8	«cortesanos»	*cortesanas*.
XXXV	9	*tierra*	*sierra*.
LXIII	3	*de*	*en*.
LXXXVIII	3	*menos*	*no menos*.
XCVI	26	*el*	*il*.




3 2044 010 360 00
This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.
CANCELLED
JUN 15 '72 H
WIDENER

